



# EXISTE AMOR NA BAIXADA FLUMINENSE: ESPAÇO, (HOMO)AFETIVIDADE E DOIS CASAIS EM “SENHORA DO DESTINO”

■ LEONARDO NAME

**RESUMO:** Pretende-se analisar geograficamente algumas representações da telenovela brasileira *Senhora do Destino*, exibida no horário nobre da Rede Globo de Televisão entre 2004 e 2005. Tendo como referência dois casais homoafetivos do folhetim televisivo e a partir de uma discussão sobre a produção de bens simbólicos e de consumo, examinarei o cruzamento entre representações espaciais e de gênero. Paisagens e lugares da Baixada Fluminense, que era o principal cenário dessa narrativa audiovisual, e as fronteiras que limitam as relações de afeto dos personagens, são particularmente importantes para a análise proposta.

**Palavras-chave:** telenovela, gênero, homoafetividade, Baixada Fluminense, representação.

## Introdução

Estudos sobre espaço, gênero e sexualidades são cada vez mais comuns na produção geográfica brasileira, abordando temas diversos: dentre outros, sobre espaços com claras demarcações de gênero; diferentes escalas de territórios e territorialidades sexuais; relações entre meio ambiente e gênero; o domínio da

ciência geográfica por autores do sexo masculino; e possíveis abordagens desses temas no ambiente escolar. Apesar da complexidade, qualidade e quantidade crescentes desses escritos, não tem sido dada a devida atenção ao papel que os produtos culturais de massa – como os quadrinhos, os guias e a literatura de viagem, os videogames e as variadas obras audiovisuais tecnicamente reproduzidas em

escala massiva e muitas vezes global – exercem sobre as hierarquizações de gênero, sexualidades e espaços <sup>1</sup>.

Dentro do conjunto de inúmeros produtos audiovisuais disponibilizados massivamente pela indústria cultural, como filmes, seriados, videoclipes e telenovelas, as últimas possuem inegável importância no Brasil. Narrativas normalmente centradas na família e que se reproduzem dia após dia por meio das imagens exibidas não só através de televisores majoritariamente fixos em ambientes domésticos, mas contemporaneamente também, em menor escala, em objetos técnicos móveis (celulares, *laptops*, *tablets* etc.), as telenovelas brasileiras demandam permanente construção de esfera pública de debates sobre os temas e personagens que apresentam. Chegando a regular horários e hábitos familiares, sem dúvida ajudam a forjar uma identidade nacional brasileira (LOPES, 2003). No entanto, uma análise diacrônica das inúmeras tramas, personagens e cenários levados ao ar aponta para a construção e a reprodução de um repertório restrito de representações, revelador tanto dos avanços quanto dos conflitos, preconceitos, tabus e restrições da sociedade brasileira em torno de identidades subalternizadas, como as de gênero e raça (ARAÚJO, 2000; PERET, 2005).

A despeito de sua enorme relevância como produto da cultura de massa e do potencial de suas imagens nas tarefas de representar e dar inteligibilidade a espaços e práticas socioespaciais, os filmes são

praticamente os únicos produtos audiovisuais no foco de autores/as brasileiros/as com enfoque geográfico, sejam aqueles/as que se interessam pelo seu uso em sala de aula; pelas espaciotemporalidades inerentes ao cinema; pelas possíveis aproximações entre geografia e a sétima arte; pelo desvelamento de representações fílmicas geo-historicamente reproduzidas; ou pelo potencial dos filmes de tornarem-se comentários críticos da realidade <sup>2</sup>. As telenovelas, contudo, permanecem sem análise geográfica.

Com vistas a se contribuir, ainda que modestamente, para o preenchimento dessas duas lacunas, neste artigo analisarei a telenovela *Senhora do Destino*, com especial destaque para questões de espaço e gênero.

Escrita por Aguinaldo Silva e colaboradores e exibida no horário nobre <sup>3</sup> da Rede Globo de Televisão entre 2004 e 2005, *Senhora do Destino* foi um produto audiovisual que obteve altos índices de audiência – segundo dados do IBOPE, a maior de sua década, com médias de 50,4 pontos e 73,7% de *share* <sup>4</sup>. Parte desse sucesso deveu-se à trama sobre o roubo de um bebê, falsa maternidade, assassinatos, prostituição e corrupção política, à qual se juntaram os temas da homossexualidade e da homoafetividade. Embora não tenha sido a primeira telenovela a contemplá-los, e que, notadamente, na década de 2000 a recorrência de personagens homossexuais nas tramas da Rede Globo tenha se ampliado, é digno de nota que apresentasse, por um lado, dois casais

homoafetivos ao mesmo tempo – a médica Eleonora (Myla Christie) e a estudante Jenifer (Bárbara Borges); e o carnavalesco Ubiracy (Luiz Henrique Nogueira) e o segurança Turcão (Marco Vilela) – e, por outro lado, que tais romances, sobretudo aquele entre as mulheres, tenham recebido grande destaque na narrativa. Outra inovação de *Senhora do Destino* foi o fato de a Baixada Fluminense, região periférica do estado do Rio de Janeiro, ter sido seu principal cenário: a audiência assistiu à ascensão da retirante nordestina Maria do Carmo, interpretada por Suzana Vieira, que fazia fortuna ao conseguir ingressar no ramo de materiais de construção na fictícia Vila São Miguel, na trama, localizada no município fluminense de Duque de Caxias. Raras vezes as telenovelas da Rede Globo fogem de tramas que ora são mais realistas e têm como cenários bairros das capitais do Rio de Janeiro ou de São Paulo, ora apresentam um Nordeste genérico e alegórico, aproximando-se do realismo mágico, o que torna especial a localização geográfica dessa obra de Aguinaldo Silva.

Partindo do princípio de que a telenovela, como a maioria das obras audiovisuais da indústria cultural, é um produto caro e, como tal, precisa de mecanismos para atingir mais consumidores e perpetuar seus rendimentos por meio de anunciantes <sup>5</sup>, apresentar uma Baixada Fluminense com personagens homossexuais e suas homoafetividades, como em *Senhora do Destino*, pode ser entendido tanto como ação para tornar o enredo mais atrativo ou polêmico

quanto para gerar mecanismos de identificação com parte do público que possui ou valoriza diferenças espaciais e de gênero.

Por todas essas razões, *Senhora do Destino* permite oportuna discussão sobre representações da homoafetividade e de espaços periféricos, em um veículo tão popular quanto a televisão e por meio de um produto cultural cujo histórico, na maior emissora de televisão aberta do país, é de alta lucratividade. São perguntas que inspiram o trabalho: que imagens foram acionadas para se representar os/as personagens homossexuais? Qual a dinâmica entre os casais homoafetivos e outros personagens da trama? Como a narrativa folhetinesca desta telenovela acionou *tropos* discursivos geo-historicamente reproduzidos? Em que medida a construção de personagens e sua dinâmica estiveram conjugadas a representações de espaços e paisagens da Baixada Fluminense, até então pouco usuais nas telenovelas? Que fronteiras delimitam as relações de afeto desses/as personagens?

### Do discurso médico-legal à televisão, da rua ao lar \_\_\_\_\_

Representar o mundo, seus espaços, tipos humanos e sociedades não é, evidentemente, função exclusiva das mídias audiovisuais – apesar de Benjamin ([1936] 1985) ter percebido seu maior poder de persuasão, já no início do século XX, por conta de serem formas de arte mimética e de reprodução serial. A chamada

“realidade” é um palimpsesto de categorias, discursos, narrativas e imagens acionado em determinados contextos. A partir desses esquemas intelectuais, diferentes lugares, paisagens, práticas sociais, classificações, divisões e delimitações que organizam a apreensão do mundo são dados a ler e, assim, “o presente pode adquirir sentido, o outro se tornar inteligível e o espaço ser decifrado” (CHARTIER, 1990, p. 17).

Categorias como “homem” e “mulher” e sua associação direta ao que se considera “masculino” e “feminino” são também poderosas representações, de reprodução geo-histórica, que, por meio de um esquema intelectual médico-legal e forjado nas ciências biológicas, ganharam síntese e estatuto científico ao longo do século XIX e início do XX. A partir de uma diferença de genitália, marcadamente visual, e outras características emolduradas como biológicas (portanto “naturais”), “homem” e “mulher” são inteligibilizados tendo como base o paradigma da reprodução humana. O/a “homossexual”, assim, é pessoa que desafia a lógica de categorização por meio da mera observação do corpo.

Esses prismas biológicos o/a apresentavam, então, ora como um/a “invertido/a” (seu corpo, doente, era de um sexo; sua alma, perdida, era de outro), ora como um/a criminoso/a inato/a que não conseguia fugir dos “vícios” de sua natureza biológica (HIRSCHFIELD, [1914] 2000; RIBEIRO, 1938; BULLOUGH, 1994). À exceção de

discursos como o de Freud ([1905] 1972), que sempre relativizaram “certezas” estabelecidas em torno do corpo e da mente, tratava-se de respostas conservadoras ao fato de que a condição homossexual contrariava premissas hegemônicas de ordens morais – econômica, social, religiosa –, sobretudo tencionando dois de seus espaços mais representativos: a rua e o lar.

Por essa ótica, a rua estava ameaçada pela presença de homossexuais que, por um lado, muitas vezes traziam no corpo uma marca de seu (trans)gênero e que, por outro, tinham nos espaços ao ar livre meios para encontros clandestinos, tanto para a troca de afetos, quanto para o intercuro sexual (INGRAM, 1997; GREEN, 1999; COSTA, 2005). Além disso, os crescentes aumentos de percepção e conhecimento sobre o ato sexual entre iguais, por tornarem claro o quanto sexo e sexualidade são da ordem do desejo, do prazer e do afeto, revelaram o paradigma biológico-reprodutivo como representação e instrumento de controle sociais. Não apenas o/a homossexual afrontava os mais arraigados valores sobre casamento, reprodução humana e família, mas também seus usos e significados em termos de transmissão de poder, para o fluxo de capital que o negócio dos casamentos arranjados sempre manteve e com vistas à reprodução da mão-de-obra. Ademais, ao não constituir a família *standard*, de costumes e necessidades de consumo pretensamente padronizados, também não atendia aos desígnios de uma produção massiva de bens manufaturados, que teria seu apogeu no período

fordista de bens de consumo “universais”, equipando um espaço doméstico concebido a partir de pressupostos heteronormativos que designavam papéis de gênero muito bem demarcados: em outras palavras, o lar de uma dona de casa servindo a um chefe de família e com filhos no qual, sob essa ótica conservadora, o/a homossexual não tinha lugar.

No entanto, a partir da década de 1960, como apontam Harvey ([1989] 1994) e Kumar ([1995] 2006), a produção econômica sofreu significativas alterações: as economias de escala foram gradativamente substituídas por economias de escopo, de pequenas quantidades e grande variedade, em concomitância à busca por nichos de mercado. O produto, antes um bem universal para um consumidor genérico, dota-se de informação e conteúdos intrínsecos, associando-se a determinados segmentos e adquirindo valores simbólicos muito além de sua utilidade. E a indústria cultural, por excelência produtora de bens simbólicos, nesta produção pós-fordista, ganha estatutos paradigmáticos. Hoje, décadas após o início deste processo, é possível perceber a transformação de valores culturais – étnicos, de gênero, faixa etária, classe ou até mesmo territoriais – em valores comerciais (JACKSON, 1999 e 2002; SCOTT, 1997). Com progressiva força, passam a surgir “produtos diferenciados” para um “público específico”, mas que também podem capturar consumidores de fora de seu nicho, dada certa alteridade que lhe é inerente e que tem valor simbólico, portanto econômico.

Uma publicidade direcionada ao/a “consumidor/a homossexual” já era noticiada pela imprensa estadunidense desde meados da década de 1970, mas a epidemia da AIDS a refreou, perdendo força na década seguinte. O *boom* de produtos para este mercado só ocorreu nos anos de 1990, quando a associação direta entre AIDS e homossexualidade foi minimizada, sobretudo no discurso médico (NUNAN, 2003, p. 175). Uma espécie de “mercado dos sonhos” se abriu paulatinamente para indústrias e publicitários, à medida que se constatou que o chamado “dinheiro rosa” era livre de gastos com alimentação e educação dos filhos, por exemplo, e que, por isso, seria usado mais livremente em várias formas de consumo (HUGHES, 1997; CHASIN, 2002). O/a homossexual é visto/a hoje com certa euforia pelos mercados, ainda que esse perfil de consumidor claramente seja delineado a partir da idealização de um *homem* gay de classe média ou alta, de bom gosto, com dinheiro “rosa” no bolso e de comportamento perdulário (NUNAN, *op. cit.*).

No que diz respeito ao universo das telenovelas, que é o foco deste trabalho, ao longo do tempo, as representações de personagens homossexuais não fugiram muito deste repertório que pouco varia entre a figura de um/a desviado/a, criminoso/a ou viciado/a que está no corpo errado e a quem se deve repreender e a de um/a consumidor/a hedonista a quem se deve elogiar o refinamento<sup>6</sup>. Se antes eram mais frequentes as representações de personagens gays que tinham como constância

“a afetação, o gestual e as respostas emocionais excessivas” (PERET, *op. cit.*, p. 82), a partir do século XXI, houve maior quantidade de personagens “perfeitamente integrados dentro de um modelo heteronormativo... [cuja] única diferença, em relação aos casais heterossexuais, é que os casais gays parecem assexuados, pois não transam” (COLLING, 2007, p. 216).

Arrisco a fornecer três explicações, complementares entre si, para essa mudança quantitativa e qualitativa nas novelas a partir dos anos 2000. Pode ser, em primeiro lugar, consequência dos longos debates internos à sociedade brasileira, que, ora a partir de avanços, ora a partir de recuos em relação a uma pauta progressiva sobre gênero, sexualidades e direitos humanos em geral, paulatinamente passa a compreender e, por vezes, aderir às causas e desejos por representação, inclusive audiovisual, da população LGBT <sup>7</sup>. Pode também visar ao diálogo com espectadores com algumas dessas identidades de gênero específicas, que são também consumidores cada vez mais desejados – estratégia que também pode trazer nichos novos de anunciantes e ganhos na construção de imagem da emissora. Por fim, pode ser também um artifício mercadológico junto a um público mais conservador, à medida que as polêmicas e controvérsias de uma novela têm alta capacidade de pautar as conversas do dia-a-dia, convertendo-se em aumento de audiência.

Todavia, mesmo com tantos/as personagens homossexuais nas novelas da Rede Globo e de

outras emissoras e com o visível esforço de autores e autoras em se evitar o estereótipo, na dramaturgia televisiva brasileira, ainda se “proíbe qualquer expressão física do amor gay, agregando peso para discursos que consideram a homossexualidade errada, anormal, vergonhosa e pecaminosa” (JOYCE, 2013, p. 61). Há decréscimo progressivo da caricaturização, mas os limites rígidos da heteronormatividade impedem que essas representações tratem abertamente da homoafetividade.

## **Espaços e afetividades em *Senhora do Destino***

---

### *1. A Baixada Fluminense*

Resultados da forma de expansão urbana espraiada e segregadora que é comum nas cidades brasileiras (SANTOS, 1993; VILLAÇA, 1998; MARICATO, 2000), os municípios da Baixada Fluminense, de um modo geral, possuem paisagens conformadas por claras predominâncias de autoconstrução e certa uniformidade tipológica, sobretudo nas áreas predominantemente residenciais sem infraestruturas e equipamentos comunitários, afastadas dos poucos centros comerciais normalmente existentes. Ao longo da década de 1990, foram muitos os processos de emancipação de distritos de municípios da Baixada Fluminense, particularmente de Duque de Caxias e Nova Iguaçu, com vistas a um maior incremento de orçamentos para investimento

em infraestrutura e serviços. Mesmo assim, a renda *per capita* ainda hoje é baixa na região e uma classe média, minoritária, ainda que ascendente, mantém-se ocupando as poucas áreas mais infraestruturadas (MORAES, 2008; NAME et al., 2012).

Boa parte dessas situações era representada no espaço da Baixada Fluminense de *Senhora do Destino*. Vila São Miguel, principal cenário da novela, era um distrito fictício de Duque de Caxias que se emancipou ao longo da trama – para atender, porém, aos interesses de um político corrupto, Reginaldo (Eduardo Moscovis), filho de Maria do Carmo. Em Pedra Lascada, favela local e principal reduto eleitoral de Reginaldo, apresentavam-se algumas situações de violência doméstica e criminalidade urbana, mas que eram, na maioria das vezes, mediadas ou repreendidas pelos próprios moradores. Distante da pobreza e da precariedade, a família abastada de Maria do Carmo morava numa mansão que se destacava na paisagem cenográfica construída para a novela; e, por fim, famílias de classe média da Baixada, como as de Eleonora e Jenifer, e de personagens moradores da Zona Sul do Rio de Janeiro tinham contato frequente, mas sem que os espectadores fossem expostos a relatos de problemas ligados à mobilidade entre esses municípios distantes e a capital fluminense.

### 1.1 *Relações afetivas e suas fronteiras*

A Baixada Fluminense cenográfica – de

lugares e paisagens quase sempre contrastantes com as mais que usuais imagens de arquivo da Cidade Maravilhosa pontuadas por outras tramas televisivas da Rede Globo, às quais *Senhora do Destino* também recorria – era também espaço de pluralidade de relações afetivas. Havia envolvimento amoroso interraciais (da negra e moradora de favela Lady Daiane, interpretada pela atriz Jéssica Sodré, com o branco de classe média Bruno, interpretado por Thadeu Mathos, personagens menores de idade), de diferentes nacionalidades (Rita de Cássia, mãe de Lady Diane, interpretada por Adriana Lessa, e o português Constantino, vivido por Nuno Ramos, outro casal inter-racial); com diferenças de classe (Viriato, morador de Vila São Miguel e filho da emergente Maria do Carmo, papel de Marcello Anthony, era namorado de Eduarda, moça de família carioca da Zona Sul, rica e tradicional, personagem de Débora Falabella); e entre uma mulher mais velha (Shirley, papel de Malu Vale) e um rapaz jovem (Alberto, de Thiago Fragoso). Além disso, o triângulo amoroso formado pela protagonista Maria do Carmo e seus dois pretendentes – o bicheiro Giovani (José Wilker), da Baixada, e o jornalista Dirceu (José Mayer), da capital – era uma relação entre uma retirante nordestina e moradores do Sudeste. Nota-se, assim, que os/as personagens da novela de Aguinaldo Silva precisavam ultrapassar diferentes fronteiras para sua realização e consolidação de suas relações afetivas. No caso dos romances homoafetivos, de Eleonora e Jenifer e de Ubiracy e Turcão, contudo, se havia

claras marcações de diferenças raciais entre os dois homens, tratava-se de duas relações amorosas entre pessoas do mesmo sexo – portanto localizadas à margem, em alguns dos muitos recantos das periferias de gênero.

Na Figura 1, tem-se representação esquemática das relações desses e alguns outros casais de *Senhora do Destino*, a partir da ligação, por uma linha, de retângulos com os nomes de cada personagem. Cada um desses pares amorosos está cercado por diferentes fronteiras, no esquema representadas por diferentes tracejados, sejam elas geográficas (Portugal, Brasil, Nordeste, Sudeste, Baixada Fluminense, Rio de Janeiro, Vila São Miguel, Zona Sul carioca) e entre classes sociais, para

efeito de simplificação reunidas na expressão “origem socioespacial”; entre idades, que separam aqueles/as personagens considerados/as jovens daqueles/as de outras faixas etárias; entre gêneros, separando-se o homem heterossexual dos demais; e, por fim, entre raças, separando brancos/as de não brancos/as (com todos os riscos dessa simplificação no universo de percepção e classificação de raças no Brasil). Em conjunto, elas revelam o quanto as diversas oposições entre centro e periferia, forjadas por um mundo heteronormativo – que, a despeito da representação de tantas diversidades, a novela não suprime –, assumem formas e limites que não podem ser explicados por uma geometria simples.

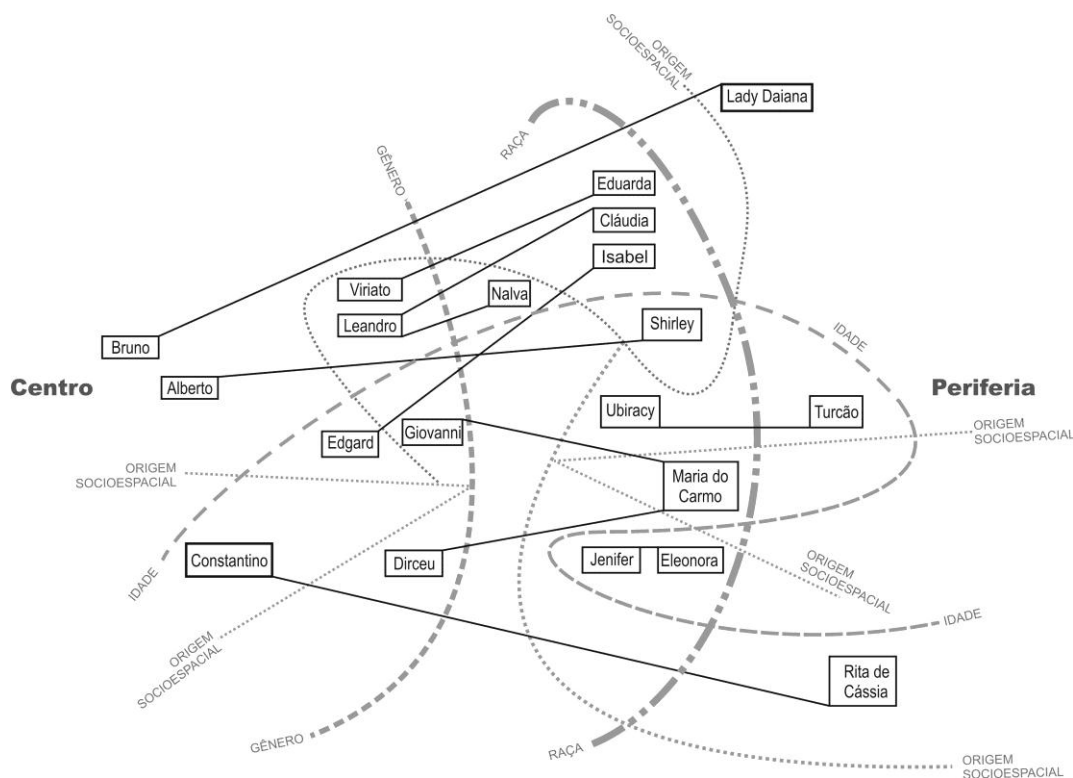


Figura 1: Relações afetivas e fronteiras de origem socioespacial, idade, gênero e raça em *Senhora do Destino*  
Fonte: elaboração própria.



### 1.1 *Heteronormatividade e vigilância*

Somando-se à tamanha complexidade de afetos no espaço de *Senhora do Destino*, a precariedade, a favelização e a pobreza em Vila São Miguel conviviam tanto com promessas de urbanização, saneamento e emancipação feitas pela classe política quanto com as possibilidades de mobilidade social – sejam pelo enriquecimento lícito (Maria do Carmo) ou ilícito (Reginaldo e Giovanni), sejam pela inserção no ensino superior (Eleonora e Jenifer). A pluralidade de desejos almejados e consumados e as possibilidades de mobilidade social e espacial estavam contidas num espaço que se assemelhava àquele idealizado por Jane Jacobs ([1961] 2000), onde a diversidade étnica, a vida constante na rua, a predominância de atividades empreendedoras e de emprego artesanais e a vigilância constante dos vizinhos instituiriam um lugar íntimo, de filiações afetivas reforçadoras de identidades, e que, também, possibilitaria a segurança dos moradores. Apesar da extrema positividade dada por Jacobs a este modelo, Harvey ([2000] 2006) nele percebeu conteúdos autoritários, de cerceamento de corpos e atos<sup>8</sup>.

Vila São Miguel era também um espaço de constante vigilância onde todos sabiam da vida alheia, “futricavam”, comentavam o comportamento das pessoas nas ruas e onde os romances eram monitorados, julgados e, muitas vezes, repreendidos. Apesar de certo espírito de comunidade e da diversidade étnica

que caracterizavam a Baixada Fluminense da ficção, a expressão do afeto entre homossexuais, em *Senhora do Destino*, não estava livre do cerceamento, da opressão social e das impossibilidades de se manifestar livremente nos espaços. Os comportamentos de Turcão, Ubiracy, Eleonora e Jenifer estavam constantemente sujeitos ao olhar vigilante dos demais personagens, situação que não deixava de dialogar com a posição do telespectador, que podia assistir diariamente à ação e ao romance destes dois casais, do mesmo modo os comentando com familiares, amigos ou vizinhos.

#### **Os espaços da homoafetividade em *Senhora do Destino*** \_\_\_\_\_

Ubiracy era o carnavalesco da escola de samba Unidos de Vila São Miguel, financiada pelo pai de Jenifer, Giovanni, um bicheiro no passado. Querido pela comunidade, Ubiracy tinha entonação aguda na voz e apresentava traços afeminados que remontam à hiperbólica *persona* feminina em corpo masculino, que, no Brasil, sobretudo no Rio de Janeiro, está diretamente relacionada aos festejos do carnaval.

Afinal, de “Maria Sapatão” a “Cabeleira do Zezé”, dos destaques luxuosos das escolas de samba e concursos de fantasia aos transgêneros dos clubes, além dos inúmeros

homenzarrões travestidos em blocos de rua, os rígidos atributos de “homem” e “mulher” parecem se fundir nos discursos e imagens a respeito desse festejo originalmente religioso. No entanto, cabe ressaltar que, para autores como Lewis e Pile (1996) e Green (*op. cit.*), estas situações nunca significaram e ainda não significam uma liberação sexual irrestrita ou a falta de rigidez nos papéis sexuais no carnaval e, menos ainda, em outros períodos do ano. Ainda assim, o aumento considerável da visibilidade e dos investimentos nos desfiles de escolas de samba, a partir da década de 1970, trouxe a oportunidade para que gays do sexo masculino tivessem maior espaço para exercer sua identidade sexual cotidianamente e, ao mesmo tempo, conseguir um trabalho ligado ao carnaval, que, supostamente, exigiria sua “sensibilidade homossexual” para criar alegorias e adereços e estar entre plumas e paetês.

Talvez por conta desta acentuada associação, Ubiracy mantinha no cotidiano sua performance de gênero, não evitando trejeitos nem escondendo desejos, sem por isso perder seu *status* profissional. Muito pelo contrário: a condição homossexual parecia lhe atribuir maior credibilidade para exercer o trabalho que a comunidade lhe confiava. O segurança Turcão, por sua vez, era personagem negro, alto, forte, másculo, truculento e um tanto sem instrução, estereótipo da virilidade masculina que, como apontam Perlongher (1987) e Guimarães (2004), muitas vezes é objeto de desejo de homens homossexuais. Um dado a mais complexificava Turcão: ao longo dos capítulos

da trama, o telespectador viria a descobrir que ele tivera um casamento heterossexual e que abandonara sua esposa para ficar com Ubiracy, tendo vez por outra “recaídas” com essa ex-mulher.

Claramente Ubiracy e Turcão mantinham, na televisão, um relacionamento baseado no par hierarquizado “bicha”/“bofe” (FRY, 1982; GREEN, *op. cit.*), i.e., aquele formado por uma pessoa do sexo masculino com comportamento bem feminino e outra do mesmo sexo de postura e expressão bem masculinizadas. A identidade “bofe” de Turcão o preservava de outras nomenclaturas ligadas ao universo gay, sendo para ele possível agir socialmente e no espaço como em suas experiências anteriores com mulheres. Todavia, a inserção desse casal “bicha”/“bofe” nos espaços da telenovela possuía fronteiras claramente definidas: sua relação só parecia “natural”, não agredindo a heteronormatividade e não exigindo tanta vigilância e rechaçamento de outros/as personagens, por praticamente se circunscrever ao barracão e à quadra da Unidos de Vila São Miguel e à Marquês de Sapucaí, onde a escola de samba chegou a desfilar. Nesses espaços, Ubiracy reinava absoluto como carnavalesco, sendo possível assumir publicamente seu romance com Turcão, ainda que se mantivessem vetados beijos na boca e que, muitas vezes, a interação do casal assumisse tons pantomímicos e cômicos. Fora destes espaços do carnaval e de certa liberdade e projeção homossexual, desnaturalizava-se o casal: andando na rua em determinado capítulo,

Ubiracy foi xingado e hostilizado por rapazes truculentos, sendo necessária a intervenção de seu amado másculo em sua defesa. Por fim, os dois personagens não viviam juntos, não tinham um lar, e o telespectador não os viu em uma cena de insinuação de sexo uma única vez.

Na Figura 2, tem-se esquema com a

especialização das relações de afeto desses personagens homossexuais de *Senhora do Destino*. Também são representadas esquematicamente as de Eleonora e Jenifer, assim como os conflitos decorrentes dessas relações.

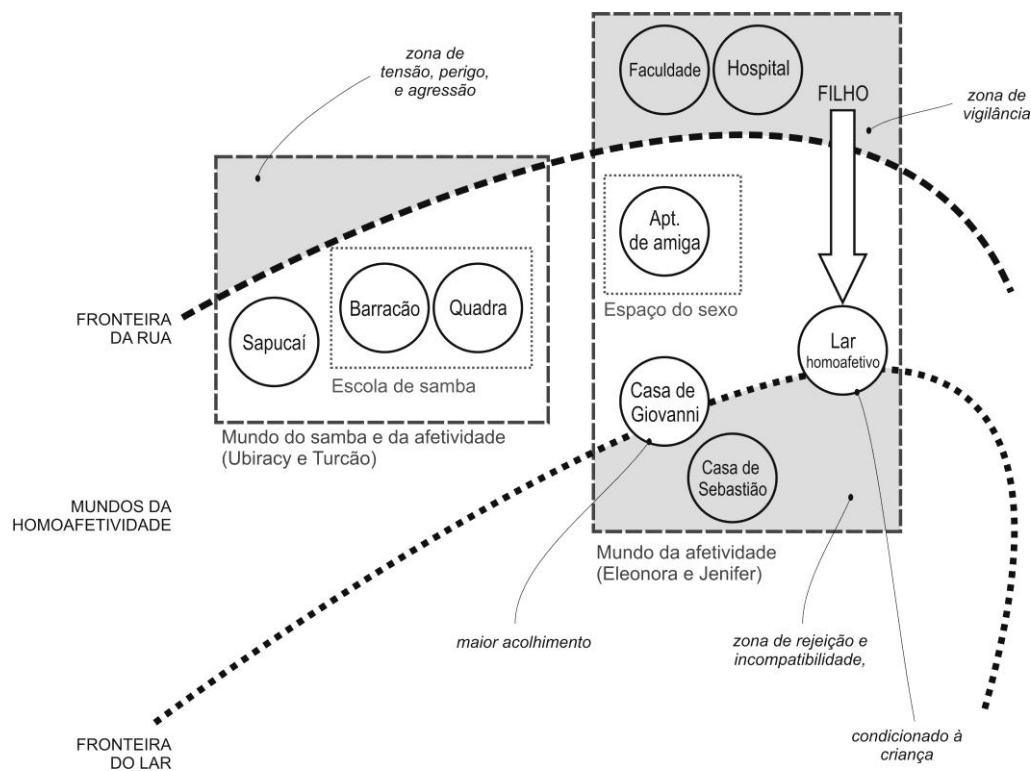


Figura 2: Mundos de homoafetividade e fronteiras em *Senhora do Destino*  
 Fonte: elaboração própria.

Em *Senhora do Destino*, o amor entre as duas mulheres e sua espacialização apresentava-se de outra maneira. Eleonora era uma jovem médica, sobrinha de Maria do Carmo – seu pai, Sebastião (Nelson Xavier), era irmão da protagonista. Apaixonada pela profissão,

Eleonora despertou a atenção de Jenifer, estudante de fisioterapia um pouco mais nova. Ao longo da trama, a amizade das duas foi, pouco a pouco, ganhando tons sexuais, com encontros diários e “selinhos” na boca na porta da faculdade ou no hospital onde Eleonora

trabalhava. Tãmanha desinibição gerou monitoramento: rapazes da vizinhança comeam a desconfiar e fazer chacota da relaçaõ das duas e o irmãõ de Jenifer, Shao Lin (Leonardo Miggiõrin), passa a segui-las na rua, tornando a vigilãncia onipresente. Ao passo que, Giovanni, pai zeloso, percebe a intimidade entre as garotas e, surpreendendo a filha Jenifer, apoia seu amor pela amiga. Jenifer inicialmente reprime seus desejos, mas, com o desenrolar da trama, se entrega à Eleonora.

No capítulo em que Sebastião descobriu a relaçaõ das duas, porém, o pai de Eleonora reativou *tropos* do discurso médico-legal sobre a homossexualidade, chamando-a de mau-carãter, doente e anormal. À médica, portanto, nem a rua, nem o espaço familiar estavam livres da repressãõ. O perdãõ do pai só ocorreu depois do capítulo em que Eleonora deixou claro que seu salãrio de médica garantiria sua independêcia e que, por isso, não precisaria se limitar às fronteiras heteronormativas daquele lar, sob os cuidados e a vigilãncia do pai. Foi necessãrio à personagem explicitar sua capacidade de trabalho e suas possibilidades de mobilidade espacial para que, capítulos mais tarde, fosse permitida sua volta ao lar. Em outras palavras, a repressãõ familiar foi silenciada pela necessidade financeira de seus parentes prõximos.<sup>9</sup> Outro fato importante na análise sobre esse casal de mulheres é que a cena do primeiro ato sexual entre a médica e a estudante se deu em um espaço que, apesar de íntimo para elas e familiar para os telespectadores – a cama de casal de um quarto –, era clandestino: um

apartamento emprestado por uma amiga, sem que ninguém soubesse. Tal cena de amor teve nudez, mas foi sem beijo na boca<sup>10</sup>.

De forma diferente daquela do romance entre Ubiracy e Turcão, a relaçaõ estabelecida entre Jenifer e Eleonora não era marcada por divisões de papéis e atributos femininos ou masculinos, não se configurando claramente o par "*butch*"/"*femme*"<sup>11</sup>, para o qual Eves (2004) direciona atençaõ: as duas namoradas eram vaidosas e extremamente femininas. Cabe destacar, porém, que esta configuraçaõ de casal sem papéis de gênero prẽ-definidos não garantiu que Eleonora e Jenifer pudessem estar juntas, até o final da trama, somente em busca de felicidade e prazer com uma companhia do mesmo sexo. Os atributos na idealizaçaõ do/a homossexual livre de deveres familiares, em busca de felicidade e com dinheiro suficiente para habilitã-lo/a ao consumo, foram progressivamente retirados de Eleonora a partir do capítulo em que a médica resolveu entrar com um processo de adoçaõ de um bebẽ negro que recebera seus cuidados ao ser encontrado em uma lata de lixo, iniciativa apoiada por Jenifer. Ao final da novela, Eleonora consegue a adoçaõ do menino e passa a morar com Jenifer, num novo lar, livre da vigilãncia da família ou de outros olhares (ver Figura 2). Nesse sentido, o casal formado por mulheres de *Senhora do Destino* adaptou o papel e o espaço concebidos por meio de valores heteronormativos: só têm direito a um lar e a uma família aquelas mulheres que cumprem o dever de tornarem-se mães.

## Considerações finais \_\_\_\_\_

Dadas suas intencionalidade artística e capacidade mimética, a telenovela brasileira é objeto que propicia enorme potencial para apresentar o cotidiano a partir de um conjunto variado de representações – do espaço, do tempo, de classes sociais, idades, gêneros e raças. No entanto, como produto de massa, também atende a dinâmicas da produção econômica. Nesse sentido, a inserção de homossexuais e homoafetividades e a adição de cenários fora do eixo Rio-São Paulo e não localizados num idealizado Nordeste, em *Senhora do Destino* ou em outras tramas mais recentes, prestam-se tanto às análises geográfica e sociológica sobre o avanço e a representação de temas controversos na sociedade brasileira quanto à produção comercial.

No que diz respeito às representações do espaço periférico da Baixada Fluminense, dei especial destaque a certa espacialização das relações de afeto dos/as personagens em *Senhora do Destino*, o que veio a revelar a complexidade socioespacial inerente às fronteiras em torno delas. Também busquei mostrar, ao longo do trabalho, que, na bem sucedida obra de Aguinaldo Silva, tinha-se espaço de extremo controle social entre grupos (famílias, vizinhos, amigos e conhecidos), expresso de forma contundente pela vigilância e pela agressividade sobre a expressão da homossexualidade e da homoafetividade na rua, tornando-a proibitiva nesse espaço público.

O par igualitário formado por Eleonora e Jenifer apresentou trajetória sofrida, tendo ao final que assumir um modo de se relacionar bem próximo ao modelo de família heterossexual tradicional. Às duas não foi permitido manter o afeto e o sexo pelo simples exercício do prazer, sendo necessários um filho, ainda que adotado, e a divisão de um lar. Já aos dois homens gays da novela, ao contrário, foi permitido que se mantivessem livres da construção de uma família baseada em filhos e das obrigações da configuração formal de um lar. O prazer da companhia do outro era a marca do romance entre Ubiracy e Turcão.

Assim se revela, por um lado, um reconhecível discurso da ordem moral heteronormativa que autoriza a total liberdade masculina em relação ao sexo, inclusive o “sem compromisso”, em contraposição ao *dever* das mulheres de formar uma família, ter um lar. No entanto, contraditoriamente, só Eleonora e Jenifer tiveram um espaço íntimo para o exercício do sexo, ainda que apenas plasticamente representado pela nudez, e não pelo beijo ou pelo toque apaixonado.

Eis as nuances e contradições das representações de *Senhora do Destino*, que, seja na interação interna aos casais gays ou na fala e na ação de outros/as personagens, lançou mão de representações e discursos ao longo do tempo difundidas sobre a relação entre homossexuais, ainda que os adaptassem com vistas a uma conotação menos negativa.

<sup>1</sup> Na impossibilidade de realizar minuciosa revisão bibliográfica da produção geográfica brasileira sobre gênero e sexualidades, indico os trabalhos de Costa (2008), Silva (Org., 2009), Silva e Silva (Orgs., 2011) e Silva et. al. (Orgs., 2011a, 2011b e 2013). Um trabalho de Name (2007) tem análise de um guia de viagens da cidade do Rio de Janeiro a partir do recorte de gênero.

<sup>2</sup> Entre os vários autores brasileiros que escreveram sobre cinema e geografia, ver: Barbosa (1998, 1999, 2000 e 2002), Costa (2002), Name (2003, 2004, 2006 e 2013), Geiger (2004) e Rodrigues et al. (2012). Alves (1999) possui interessante artigo sobre geografia e televisão, mas que não contempla as telenovelas, centrando-se na reprodução cotidiana de imagens das cidades em telejornais.

<sup>3</sup> O horário nobre, no Brasil, é o bloco de programação inserido entre 18h e 0h. No caso da Rede Globo, há décadas esse horário é majoritariamente ocupado por jornalismo e obras de dramaturgia (novelas, séries, minisséries e programas de humor). Desde a década de 1970, há três faixas fixas de novelas, de segunda a sábado. A terceira delas, grupo do qual *Senhora do Destino* fez parte, exhibe os produtos audiovisuais mais caros, com maior esforço de produção e maior expectativa de anunciantes. Apesar de já terem sido chamadas “novelas das oito”, têm hoje seu início de exibição por volta das 21h. Para uma análise da história da telenovela, ver Peret (2005).

<sup>4</sup> Um ponto de audiência do Instituto Brasileiro de Opinião Pública e Estatística (IBOPE) corresponde a 1% da sua amostragem, levando em conta a quantidade de televisores sintonizados em programa de determinado canal em comparação com aqueles que estão sintonizados em outros canais e os que estão desligados. *Senhora do Destino* estreou muito bem, com 51 pontos de audiência. Curiosamente, seu capítulo de maior audiência foi o penúltimo, com notáveis 65 pontos, com picos de 69 (o último obteve 61 pontos, com picos de 67). Foi reprisada em horário vespertino, em 2009, sendo a maior audiência 29 pontos. A percentagem de *share* só considera a quantidade de televisores ligados. Ver: Antunes (2009), Castro (2005) e Mattos (2010).

<sup>5</sup> Dados da revista Exame (Ayres, 2012) estimaram que cada capítulo de *Avenida Brasil*, novela que, à época da reportagem, era exibida às 21h, custava em torno de R\$450.000,00. Trinta segundos de propaganda durante sua exibição não custavam menos que R\$535.500,00 ao anunciante. Evidentemente, tais valores variam de acordo com o desempenho de cada obra em termos de audiência, mas é comum que um ou poucos anúncios sejam capazes de pagar o custo diário.

<sup>6</sup> *O Rebu* (Walter Avancini, Brasil, 1974), escrita por Bráulio Pedroso, foi provavelmente a primeira telenovela a abordar a homossexualidade – insinuava-se um caso entre os personagens dos atores Buza Ferraz e Ziembinski. Dentre muitos exemplos mais recentes, e apenas considerando as obras da terceira faixa fixa de novelas da Rede Globo, destacam-se: *Mulheres Apaixonadas* (2003), de Manoel Carlos; *América* (2005), de Glória Perez; *Paraíso tropical* (2007) e *Insensato coração* (2011), de Gilberto Braga; *Duas caras* (2007) e *Fina estampa* (2011-2012), de Aguinaldo Silva; *A favorita* (2008-2009) e *Avenida Brasil* (2012), de João Emanuel Carneiro; e, finalmente, *Amor à vida* (2013), de Walcyr Carrasco.

<sup>7</sup> LGBT é a sigla de Lésbicas, Gays, Bissexuais, Travestis, Transexuais e Transgêneros.

<sup>8</sup> Diz Harvey sobre Jacobs: “sua versão de livre organização espacial trazia em si seu próprio autoritarismo, oculto na noção orgânica de ambiente habitacional e de comunidade como base da vida social. O aparato de vigilância e de controle que ao ver dela é

tão benevolente, pois proporciona segurança tão necessária causou em outras pessoas... a sensação de algo opressivo e degradante. E ainda que ela tenha acentuado sobremaneira a diversidade étnica, só mesmo um certo tipo de diversidade controlada poderia funcionar da forma feliz que ela concebera” (Harvey,[2000] 2006, p. 216 e 219).

<sup>9</sup> Nunan (*op. cit.*) argumenta, tendo como base entrevistas com homossexuais cariocas, que, muitas vezes, é o dinheiro que mantém os familiares do/a homossexual junto a ele/a, quando seus ganhos direta ou indiretamente provêm o sustento da família. Em *Senhora de Destino*, Sebastião era motorista de um casal que perdera sua fortuna e vivia de aparências e que, por isso, há muito tempo não pagava seu ordenado.

<sup>10</sup> Segundo o site Terra (2004), a exibição do capítulo com essa cena rendeu 50 pontos de audiência à Rede Globo.

<sup>11</sup> O par “*butch*”/“*femme*” é a versão, para as mulheres, do já mencionado “*bicha*”/“*bofe*” dos homens. No Brasil, usualmente se tem “*fancha*” ou “*caminhoneira*” (“*butch*”), lésbica mais masculinizada; e “*sapatilha*” ou “*lady*” (“*femme*”), a mais feminina.

## REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

ALVES, G.A. Geografia, cotidiano e tv. In: CARLOS, A.F.A. (Org.). *A geografia na sala de aula*. São Paulo: Contexto, 1999, p. 134-143.

ANTUNES, E. 'Video show', 'Senhora do destino' e 'Paraíso' batem recorde. O Globo, *Patricia Kogut*. Rio de Janeiro, 30 jul. 2009. Disponível em <<http://kogut.oglobo.globo.com/noticias-da-tv/noticia/2009/07/video-show-senhora-do-destino-paraíso-batem-recorde-209758.html>>. Acesso em 29 jul. 2013.

ARAÚJO, J.Z. *A negação do Brasil: o negro na telenovela brasileira*. São Paulo: Editora SENAC São Paulo, 2000.

AYRES, M. Como Avenida Brasil injeta dinheiro na Globo. *Exame*, 19 out. 2012. Disponível em <<http://exame.abril.com.br/negocios/noticias/como-avenida-brasil-injeta-dinheiro-na-globo>>. Acesso em 30 jul. 2013.

BARBOSA, J.L. Paisagens americanas: imagens e representações do wilderness. *Espaço e cultura*, n. 5, p. 43-53, 1998.

BARBOSA, J.L. Geografia e cinema: em busca de aproximações com o inesperado. In: CARLOS, A.F.A. (Org.). *A geografia na sala de aula*. São Paulo: Contexto, 1999, p. 109-133.

BARBOSA, J.L. A arte de representar como reconhecimento do mundo: o espaço geográfico, o cinema e o imaginário social. *GEOgraphia*, v. 2, n. 3, p. 69-122, 2000.

BARBOSA, J.L. As paisagens crepusculares da ficção científica: a elegia das utopias urbanas do Modernismo. 2002. Tese (Doutorado em Geografia) –Faculdade de Filosofia, Letras e Ciências Humanas, Universidade de São Paulo, São Paulo, São Paulo, 2002.

BENJAMIN, W. A obra de arte na era de sua reprodutibilidade técnica. In: *Obras escolhidas*. Magia e técnica, arte e política. São Paulo: Brasiliense, (1936) 1985, p. 165-196.

BULLOUGH, V.L. *Science in the bedroom*. New York: Basic Books, 1994.

- CASTRO, D. Autor de 'Senhora' bate próprio recorde. *Folha de S. Paulo*. São Paulo, 13 jan. 2005. Disponível em <<http://www1.folha.uol.com.br/fsp/ilustrad/fq1301200503.htm>>. Acesso em 30 jul. 2013.
- CHARTIER, R. *A história cultural*. Lisboa/Rio de Janeiro: Difel/Bertrand, 1990.
- CHASIN, A. *Selling out: the gay and lesbian movement goes to market*. New York: St. Martin's Press, 2000.
- COLLING, L. Personagens homossexuais nas telenovelas da Rede Globo: criminosos, afetados e heterossexualizados. *Gênero*, v. 8, n. 1, p. 207-221, 2007.
- COSTA, M.H.B.V. Espaço, tempo e cidade cinemática. *Espaço e cultura*, n 13, p. 63-75, 2002.
- COSTA, B.P. *Por uma abordagem sobre a geografia do cotidiano: território, cultura e homoerotismo na cidade*. 2008. Tese (Doutorado em Geografia) – Instituto de Geociências, Universidade Federal do Rio Grande do Sul, Porto Alegre, 2008.
- EVES, Alison. Queer theory, butch/femme identities and lesbian space. *Sexualities*, v. 7, n. 4, p. 480-496, 2004.
- FREUD, S. Três ensaios sobre a teoria da sexualidade. In: *Edição Brasileira Standard das Obras Completas de Freud*, v. 7, (1905) 1972.
- FRY, P. Da hierarquia à igualdade: a construção histórica da homossexualidade no Brasil. In: *Para inglês ver: identidade e política na cultura brasileira*. Rio de Janeiro: Zahar, 1982, p. 87-115.
- GEIGER, P.P. Ciência, arte e a Geografia no cinema de David Lynch. *GEOSP - Espaço e Tempo*, n. 15, p. 11-18, 2004.
- GREEN, J. *Além do carnaval*. São Paulo: Editora UNESP, 1999.
- GUIMARÃES, C.D. *O homossexual visto por entendidos*. Rio de Janeiro: Garamond, 2004.
- HARVEY, D. *Condição pós-moderna*. São Paulo: Edições Loyola, (1989) 1994.
- HARVEY, D. *Espaços de esperança*. São Paulo: Edições Loyola, (2000) 2006.
- HIRSCHFIELD, M. *The homosexuality of men and women*. New York: Prometheus Books, (1914) 2000.
- HUGHES, H. Holydays and homosexual identity. *Tourism Management*, v. 18, n. 1, p. 3-7, 1997.
- INGRAM, G.B. "Open" space as strategic queer sites. In: INGRAM, G.B; BOUTHILLETTE, A.M; RETTER, Y. (Eds.). *Queers in space*. Washington: Bay Press, 1997, p. 95-125.
- JACKSON, P. Commodity cultures: the traffic in things. *Transactions of the Institute of British Geographers*, v. 24, n. 1, 1999, p. 95-108.
- JACKSON, P. Commercial cultures: transcending the cultural and the economic. *Progress in Human Geography*, v. 26, n. 1, 2002, p. 3-18.
- JACOBS, J. *Morte e vida de grandes cidades*. São Paulo: Martins Fontes, (1961) 2000.
- JOYCE, S.M. A kiss is (not) just a kiss: heterodeterminism, homosexuality and TV Globo telenovelas. *International Journal of Communication*, v. 7, p. 48-66, 2013.
- KUMAR, K. *Da sociedade pós-industrial à pós-moderna*. Rio de Janeiro: Zahar, (1996) 2006.
- LEWIS, C; PILE, S. Woman, Body, Space: Rio Carnival and the politics of performance. *Gender, place & culture*, v. 3, n. 1, p. 23-42, 1996.
- LOPES, M.I.V. Telenovela brasileira: uma narrativa sobre a nação. *Comunicação & Educação*, v. 26, p. 17-34, 2003.
- MARICATO, E. Urbanismo na periferia do mundo globalizado: cidades brasileiras. *São Paulo em Perspectiva*, v. 4, n. 4, p. 21-33, 2000.
- MORAES, M.D. *Autonomia municipal ou descentralização subordinada? A questão do saneamento nos novos municípios da Baixada Fluminense*. 2008. Dissertação (Mestrado em Planejamento Urbano e Regional) – Instituto de Pesquisa e Planejamento Urbano e Regional. Universidade Federal do Rio de Janeiro, Rio de Janeiro, 2008.
- NAME, L. O espaço urbano entre a lente e a retina: imersão nos escritos sobre cinema e cidade. In: Encontro da Associação Nacional de Pós-Graduação e Pesquisa em Planejamento Urbano e Regionais, 10, 2003, Belo Horizonte (MG). Encruzilhadas do planejamento: repensando teorias e práticas. *Anais... Belo Horizonte*: ANPUR, 2003.
- NAME, L. Cidades em movimento: sobre cinema, percursos e acelerações. *Cadernos de Antropologia e Imagem*, v. 18, n. 1, p. 115-134, 2004.
- NAME, L. Escalas de representação: sobre filmes e cidades, paisagens e experiências. *RUA*, n. 10, p. 44-55, 2006.
- NAME, L. Rio for Partiers: como ser um jovem estrangeiro na capital carioca. *Cadernos de Antropologia e Imagem*, v. 25, p. 79-96, 2007.
- NAME, L. *Geografia pop, o cinema e o Outro*. Rio de Janeiro: Apicuri/Editora PUC-Rio, 2013 (no prelo).
- NAME, L.; NACIF, C.L.; MORAES, M.D. Sobre centralidades, escalas e o Arco Metropolitano do Rio de Janeiro: análise a partir dos municípios emancipados de Nova Iguaçu. In: TÂNGARI, V; RÉGO, A.Q; MONTEZUMA, R.C.M. (Orgs.). *O Arco Metropolitano do Rio de Janeiro*. Rio de Janeiro: PROARQ, 2012, p. 109-131.
- NUNAN, A. *Homossexualidade: do preconceito aos padrões de consumo*. Rio de Janeiro: Caravansarai, 2003.
- PERET, L.E. *Do armário à tela global: a representação social da homossexualidade na telenovela brasileira*. 2005. Dissertação (Mestrado em Comunicação) – Faculdade de Comunicação Social, Universidade do Estado do Rio de Janeiro, Rio de Janeiro, 2005.
- PERLONGHER, N. *O negócio do michê*. São Paulo: Brasiliense, 1987.
- REDAÇÃO TERRA. Romance de Leo e Jenifer dá 50 pontos de audiência. *Terra*, 26 nov. 2004. Disponível em <<http://noticias.terra.com.br/interna/0,,OI429415-EI3446,00.html>>. Acesso em 30 jul. 2013.
- RIBEIRO, L. *Homossexualismo e endocrinologia*. São Paulo: Livraria Francisco Alves, 1938.
- RODRIGUES, R.C.A; SANTANA, F.T.M; ERTHAL, L.C. *Aprendendo com filmes*. Rio de Janeiro: Lamparina, 2012.
- SANTOS, M. *A urbanização brasileira*. São Paulo: Hucitec, 1993.
- SCOTT, A.J. The cultural economy of cities. *Journal of Urban and Regional Research*, v. 21, p. 323-339, 1997
- SILVA, J.M. (Org.). *Geografias subversivas*. Ponta Grossa: TodaPalavra, 2009.
- SILVA, J.M; ORNAT, M; CHIMIN JUNIOR, A.B. (Orgs.). *Espaço, Gênero e Feminilidades Ibero-Americanas*. Ponta Grossa: TodaPalavra, 2011a..

SILVA, J.M; ORNAT, M; CHIMIN JUNIOR, A.B. (Orgs.). *Espaço, gênero & masculinidades plurais*. Ponta Grossa: TodaPalavra, 2011b.

SILVA, J.M; ORNAT, M; CHIMIN JUNIOR, A.B. (Orgs.). *Geografias malditas*. Ponta Grossa: TodaPalavra, 2013.

SILVA, J.M; SILVA, A.C.P. *Espaço, gênero e poder*. Ponta Grossa: TodaPalavra, 2011.

VILLAÇA, F. *Espaço intraurbano no Brasil*. São Paulo: Studio Nobel/FAPESP, 1998.

## THERE IS LOVE IN BAIXADA FLUMINENSE: SPACE, (HOMO)AFFECTION AND TWO COUPLES IN "SENHORA DO DESTINO"

**ABSTRACT:** THIS PAPER PROPOSES TO ANALYSE GEOGRAPHICALLY SOME REPRESENTATIONS OF THE BRAZILIAN TELENOVELA "SENHORA DO DESTINO" ("MASTER OF HER DESTINY"), SHOWN BETWEEN 2004 AND 2005 ON PRIMETIME TELEVISION OF THE LARGEST OPEN BROADCAST CHANNEL OF BRAZIL, GLOBO NETWORK. TAKING AS REFERENCES TWO HOMOAFECTIVE COUPLES OF THIS SOAP OPERA AND FROM A DISCUSSION ABOUT THE PRODUCTION OF SYMBOLIC AND CONSUMER GOODS, I WILL CRITICALLY EXAMINE THE CROSSING BETWEEN SPATIAL AND GENDER REPRESENTATIONS. LANDSCAPES AND PLACES OF BAIXADA FLUMINENSE, REGION OF RIO DE JANEIRO WHICH WAS THE MAIN SCENARIO OF THIS AUDIOVISUAL NARRATIVE, AND THE BOUNDARIES AROUND THE AFFECTION OF THE CHARACTERS, ARE IMPORTANT FOR THE INTENDED ANALYSIS.

**KEYWORDS:** BRAZILIAN TELENOVELA, GENDER, HOMOAFECTION, BAIXADA FLUMINENSE, REPRESENTATION.

## EL AMOR ESTÁ EN BAIXADA FLUMINENSE: ESPACIO, HOMOAFETIVIDADE Y DOS PAREJAS EN "SEÑORA DEL DESTINO"

**RESUMEN:** EL OBJETIVO ES ANALIZAR GEOGRÁFICAMENTE ALGUNAS REPRESENTACIONES DE LA TELENOVELA BRASILEÑA SENHORA DO DESTINO, QUE APARECE EN EL HORARIO ESTELAR DE TV GLOBO ENTRE 2004 Y 2005. TENGO LA INTENCIÓN DE EXAMINAR LA INTERSECCIÓN ENTRE EL GÉNERO Y LAS REPRESENTACIONES ESPACIALES CON REFERENCIA A DOS PAREJAS HOMOSEXUALES DE LA NOVELA Y DE UN ANÁLISIS DE LA PRODUCCIÓN DE BIENES Y EL CONSUMO SIMBÓLICO. PAISAJES Y LUGARES DE LA BAIXADA FLUMINENSE, QUE FUE EL ESCENARIO PRINCIPAL DE ESTA NARRATIVA AUDIOVISUAL, Y LAS FRONTERAS QUE LIMITAN LAS RELACIONES AFECTIVAS DE LOS PERSONAJES SON ESPECIALMENTE IMPORTANTES PARA EL ANÁLISIS PROPUESTO.

**PALABRAS CLAVE:** TELENOVELA, GÉNERO, HOMOAFETIVIDADE, BAIXADA FLUMINENSE, REPRESENTACIÓN