

Diversidade sexual na telenovela brasileira: avanços estéticos polêmicas midiáticas

Tânia Montoro

Universidade de Brasília

Resumo: Ao longo de 52 anos de história, a televisão brasileira desenvolveu uma estrutura original, combinando propriedade comercial com diferentes formas de intervenção estatal. A ficção seriada televisiva, a telenovela, um gênero folhetinesco e com muito sucesso no Brasil, tem possibilitado uma autonomia para a indústria nacional do audiovisual, uma vez que a TV brasileira produz a maior parte da programação exibida em horário nobre (das 20 às 22 horas). Este artigo demonstra, por meio da análise da estrutura narrativa, que mesmo apoiada no tripé família, propriedade e consumo, existem novidades na telenovela nos últimos dez anos particularmente, com relação à representação de gênero. Identifica-se a criação de tramas e personagens que assumem a homossexualidade, o lesbianismo, a bissexualidade e, ao deslocar conteúdos que pertenciam à esfera privada para

o domínio público, operam também em sentido inverso, saturam o espaço público com temas restritos à intimidade.

Palavras-chave: gênero, teoria *queer*, telenovela brasileira, representação audiovisual.

Résumé : Au long de ses 52 années d’histoire, la télévision brésilienne a développé une structure originale, mélangeant télé privée et diverses formes d’intervention publique. Les séries télé, les *telenovelas*, un genre de feuilleton télé très populaire au Brésil, a rendu possible l’autonomie pour l’industrie nationale de l’audiovisuel puisque la TV brésilienne produit la plupart de la programmation audiovisuelle diffusée en *prime time* (de 20 à 22 heures). Cet article démontre, au moyen de l’analyse de la structure narrative, que bien qu’en s’appuyant sur la trilogie famille,

propriété et consommation, il y a des nouveautés dans les *telenovelas*, de ces dernières dix années tout particulièrement, en ce qui concerne les représentations genrées. Les scénaristes incorporent dans la trame de leurs scénarios des personnages qui assument leur homosexualité, tant masculine que féminine, leur bisexualité, et

en déplaçant des contenus qui appartenaient à la sphère privée dans le domaine public, ces scénarios opèrent en sens inverse; ils saturent l'espace public de thèmes restreints à la sphère intime.

Mots-clés : genre, théorie *queer*, feuilletons brésiliens, représentation audiovisuelle.

As questões de gênero sempre permearam nosso trabalho acadêmico e a prática política. E dela deriva o interesse pelos estudos feministas, os estudos *gays* e lésbicos e a teoria *queer* que são campos teóricos e políticos marcados por afinidades e alianças e, ao mesmo tempo, atravessados por debates e convergências que se tornam gatilho para fundamentar uma teoria eivada de articulações e ancoragens desde a perspectiva teórica, na medida em que ela leva a assumir o caráter construído e incompleto, a provisoriedade e a instabilidade de todas as identidades sexuais e de gênero. Passamos a duvidar, cada vez mais, que alguma instância ou grupo seja o portador da verdade, e admite-se que possam coexistir (e se confrontar) muitas verdades.

Entende-se que estes campos teóricos dos estudos feministas e da teoria *queer* vêm promovendo novas políticas de conhecimento cultural e é por esta via que transitamos no desenvolvimento desta argumentação.

Uma política de conhecimento implica privilegiar um modo de conhecer, o que envolve, por sua vez, decisões sobre o que conhecer, como e porque conhecer. Os estudos feministas e a teoria *queer* vêm promovendo uma nova articulação entre sujeitos e objetos do conhecimento. Não são apenas novos temas ou novas questões levantadas. É muito mais que isso. Porque é um desafio ao monopólio masculino, branco e heterossexual da ciência e das leis, porque colocam questões perturbadoras quando falam da experiência vivida, das suas histórias de vida, do mundo privado e do cotidiano, das relações amorosas, da maternidade e paternidade, dos novos arranjos familiares, sobre erotismo e prazer, reinventando técnicas de investigação e de produção do conhecimento, valorizando o sujeito e sua história, e reinventando uma nova *episteme*. Como afirma Louro sobre os elementos significativos que o movimento político e a teoria *queer* promovem:

A expressão (*queer*) indica o espaço da diferença que não quer ser integrada: uma diferença constituída por sujeitos que se colocam contra a normatização venha de onde vier, ou seja, que se colocam contra a evidente normatização da chamada sociedade “mais ampla” e no campo teórico seguirá direção semelhante uma vez que os estudos *queer* se expressam de forma mais desconstrutiva do que propositiva. Desses teóricos e teóricas, não seria muito razoável imaginar a formulação de um corpo organizado

de enunciados ou um conjunto de ideias coerentes e derivativas. Em lugar disso, o debate, a provocação mútua um movimento de trânsito, do estar entre¹.

Como sabemos, a incorporação das teorias e estudos feministas no espaço acadêmico foi impulsionada por diferentes disciplinas num exercício excepcional de transversalidade na produção de conhecimento, particularmente marcado pelos *Cultural Studies* da Comunicação que promoveram uma nova articulação que desafia a noção de centro, e que volta sua atenção para pensar as margens, as fronteiras e seus atravessamentos, afirmando que as diferenças, o heterogêneo, o transitório, vivem e constituem a pós-modernidade. Para Hutcheon, “as políticas de identidade e as que se auto denominam pós-identitárias (como a teoria *queer*) não são apenas constitutivas da pós modernidade. Na verdade, se poderia dizer que são elas que tornaram (e tornam possível) a pós modernidade²”.

Desta forma, os estudos *queer* escapam da lógica que rege o limite do pensável, em termos de gênero, uma vez que admite a ideia de multiplicidade que transgride as forças da univocidade que engendram o campo da normalidade. Campo este tangenciado de desigualdades, exclusões, verdades e normas. O movimento ou teoria *queer* quer assegurar o lugar da subversão, questionar e romper limites, suspeitar da coerência, desarrumar a casa e o conhecimento. Estranhar sempre! Sujeitos descontínuos, incoerentes, mutantes, como diz Butler³, ou seja, aqueles que não se conformam às normas de inteligibilidade cultural e expressam um pensamento vivo, na medida em que questionam o estabelecido.

Em uma reflexão crítica sobre os estudos feministas em televisão, cinema e publicidade eletrônica, Leyva e Olaizola apontam que a normatização de certo enfoque em estudos de gênero na investigação acadêmica prolifera e estão desconectados de uma base teórica crítica. “Utiliza-se os estudos de gênero como um espaço cômodo para estudar as desigualdades das mulheres frente aos homens. Mas reforça a dicotomia gênero/sexo que pressupõem uma interpretação biológica da cultura⁴”. Não articula a análise de gênero com raça, etnicidade, classe social e sexualidade. Normatiza os estudos feministas como estudos de gênero, produzindo uma neutralização das análises e uma harmonia entre igualdade e democracia. Desta forma, os estudos de gênero incluem o estudo da mulher dentro de um marco de estudos das minorias ou da comunicação e cultura e, ainda, da comunicação e recepção ou das análises de produtos culturais a fim de identificar os significados convencionados.

Diferentes teóricos sugerem a produtividade do deslizamento do terreno da sexualidade para outros terrenos, convencidos de que, como afirma Eve Sedgwick⁵ a linguagem da sexualidade não apenas se intersecta com outras linguagens e relações mas as transforma. Há uma promessa política subversiva no movimento *queer* uma vez que reside no questionamento dos múltiplos siste-

1 LOURO, Guacira Lopes, “O estranhamento queer”, in *A construção dos corpos*, Tania Navarro Swain; Cristina Stevens (orgs.), Florianópolis, Editora Mulheres, 2008, p. 143.

2 HUTCHEON, Linda, *Poéticas do pós modernismo: História, teoria, ficção*, Rio de Janeiro, Imago, 1991, p. 34.

3 Cf. BUTLER, Judith “Corpos que pesam: sobre os limites discursivos do sexo”, in *O corpo educado. Pedagogias da sexualidade*, Guacira Lopes Louro (org.), Belo Horizonte, Editora Autêntica, 1999.

4 LEYVA, Maria José Sanchez; OLAIZOLA, Alicia Reigada, *Crítica feminista y comunicación*, Comunicación social ediciones y publicaciones, Sevilla, 2007, p. 7.

5 SEDGWICK, Eve, “Epistemology of closet”, in *The Lesbian and Gay Studies Reader*, Henry Abelove; Michele Aina Barale; David M. Halperin (orgs.), New York/London, Routledge, 1993, p. 45-61.

mas de dominação que antagonizam a esfera pública e privada. Tal como sugere o autor, é possível entender o *queer* como uma metáfora sem referente fixo.

Como afirma Louro⁶, por certo a sexualidade não se constitui num campo externo a outros modos de diferença como as de raça, etnicidade, nacionalidade, religião ou classe. Se compreendermos a normatização – em seu sentido mais amplo – como um lugar de violência social, admitiremos que todos esses campos (e ainda outros) podem se valer produtivamente das perturbações e da subversão *queer*.

Segundo uma ampla revisão dos estudos *queer* nos últimos 30 anos, Vecho e Schneider⁷ destacaram que a maior parte dos estudos provém do Canadá, Estados Unidos, Suécia, Bélgica, Reino Unido e Dinamarca.

Examinar a construção de identidades de gênero dentro da narrativa seriada ficcional da televisão brasileira, particularmente, no estudo das telenovelas – premiadas mundo afora, distribuídas e vendidas para mais de 40 países, nos oferece a possibilidade de tomar o espaço da visibilidade em sua intimidade, nos dramas e nas tramas das histórias das heroínas e vilões de um país desigual, múltiplo, sensual, que transita entre o urbano e rural, que ancora na diversidade seu maior patrimônio imaterial. A telenovela das oito horas no Brasil é um hábito de consumo audiovisual totalmente incorporado ao comportamento cotidiano do brasileiro. Decorre daí a relevância em examinar a forma como a televisão vem sendo incorporada no cotidiano das pessoas e como o cotidiano vem sendo revelado e incorporado na televisão com o intuito de identificar personagens e sistemas de representação de normatização, tomando uma programação específica (um canal de TV) e um produto audiovisual singular (a telenovela brasileira contemporânea), em sua relação com o universo simbólico das questões amplas dos estudos *queer*, e dos estudos feministas de acento culturalista.

Especificidades da TV no Brasil

Para criar e manter uma audiência fiel, a rede Globo gerou uma rotina complexa de procedimentos de pesquisa que alimenta uma interlocução. Informações recolhidas com os telespectadores por meio de grupos de discussão geram respostas como novidades na programação e *spin offs*⁸ capazes de surpreender, cativar e estimular a repercussão. No caso das telenovelas, novidade significa apresentar novos cenários, modas, trilhas sonoras, inovações tecnológicas e “temas polêmicos”. E podemos afirmar que a homossexualidade é um destes temas porque, de forma embrionária desde a década de 80, o assunto começa a aparecer nas tramas das telenovelas. De forma velada, somente como um índice, como forma de tangenciar a questão.

6 LOURO, Guacira Lopes, “Os estudos feministas, os estudos gays e lésbicos e a teoria *queer* como política de conhecimento”, in *Imagem e diversidade sexual – Estudos da homocultura*, Livro do Congresso da ABEH, Denilson Lopes (org.), São Paulo, Nojosa Edições, 2004, p. 25.

7 Cf. VECHO, Olivier; SCHNEIDER, Benoît, “Homoparentalité et développement de l'enfant : bilan de trente ans de publications”, *Psychiatrie de l'enfant*, vol. 48, n° 1, 2005, p. 271-328.

8 *Spin offs* - são produtos como livros, CDs, peças de roupa, *cards*, videogames, blogs, etc., veiculados em uma mídia, mas que replicam em outras.

A família brasileira vem passando por transformações singulares ao longo das últimas três décadas requerendo que, no plano jurídico e legal, não exista um sentido unívoco acerca do que é família.

Neste sentido, as telenovelas têm constituído um importante material para os estudos das ciências sociais em função de ser um campo aberto para a compreensão de como as subjetividades são construídas e apresentadas ao telespectador. Para além de seu valor artístico, ligado à dramaturgia, tal como o teatro, o cinema e outras manifestações, a telenovela constitui uma ferramenta de criação e transmissão de crenças e costumes, de normas, de modos de ser e de viver, de um *ethos*, portanto. Moldada pela visão da classe média, a telenovela é responsável por trazer novidades às casas dos telespectadores que não possuem outras formas de entretenimento além de ser um retrato – nem sempre fiel – da sociedade, fortemente influenciada pela cultura de massa. Para Jakubaszko:

O processo de aceitação da telenovela enquanto objeto de estudo científico se fez de modo bastante lento e repleto de desafios, conflitos e controvérsias. Romper com o pensamento predominante de que ela seria um produto de pouca importância, menor em termos artísticos, e quase sempre descrito como alienante, foi a tarefa de muitos estudos a ela dedicados. [...] Pode-se dizer hoje que já existe, no meio acadêmico, consenso sobre a relevância e a necessidade de empreender, das mais diversas formas, investigações acerca da produção, circulação e recepção e consumo das telenovelas. Não é mais possível negar a influência e a penetração deste produto na vida cotidiana dos brasileiros e latino americanos⁹.

Considerando a telenovela como campo de investigação das manifestações discursivas do espaço social e como produto de determinado contexto cultural e do desenvolvimento humano em um contexto específico, pincela-se o universo *queer* presente na telenovela.

A telenovela *Amor à vida* e o primeiro beijo *gay* da TV brasileira

A telenovela da rede Globo de televisão *Amor à vida*, exibida às 21 horas em cadeia nacionalmente entre 20 de maio de 2013 a 31 de janeiro de 2014 pela maior rede de televisão do país, criada por Walcyr Carrasco, com produção dos reconhecidos profissionais da teledramaturgia de televisão Wolf Maia e Mauro Mendonça Filho, estreou o primeiro beijo *gay* da televisão brasileira.

Em linhas gerais, podemos assim resumir que, em primeiro plano, está a rica família Khouri, um modelo de família feliz, formada pelo médico e patriarca César (Antônio Fagundes), sua mulher Pilar (Susana Vieira) e os filhos Félix (Mateus Solano) e Paloma (Paola Oliveira). Sob

9 JAKUBASZKO, Daniela, *A construção dos sentidos da masculinidade na telenovela A Favorita: um diálogo entre as representações da masculinidade e as manifestações discursivas do ambiente social brasileiro*, Tese de doutorado, Escola de Comunicação e Artes, Universidade de São Paulo, 2010, p. 15.

as aparências, porém, escondem-se segredos alimentados por mágoas, ciúmes, ambições e falta de afeto. *César* e *Pilar* parecem um casal em harmonia. Ela, dermatologista, largou a profissão para cuidar da família, é apaixonada pelo médico-marido, não consegue imaginar sua vida sem ele. Por amor, sempre relevou os casos extraconjugais do marido, diretor-presidente de um hospital, um dos núcleos principais da história. Um desses casos amorosos do patriarca da família vira determinante para uma série de reviravoltas na trama.

Mas é sobre o personagem *Félix*, que de vilão passa a mocinho, que se nutre esta reflexão. Homossexual, ferino, irônico e extremamente divertido, *Félix* é o grande destaque da trama. O personagem percorre uma trajetória que vai de vilão a mocinho da narrativa com direito a redenção no final da trama.

Logo no primeiro capítulo da história, *Félix* diz a que veio, mostrando do que é capaz em nome da ambição: joga a sobrinha – filha recém-nascida de sua irmã Paloma, em uma caçamba de lixo, sem resquícios de piedade, e ainda a apelida de “ratinha” – isto após abandonar a irmã *Paloma*, desfalecida e à beira da morte, no chão de um bar.

Félix é casado com *Edith* (Bárbara Paz) com quem tem um filho, *Jonathan* (Thales Cabral). Mas tudo não passa de aparência. Embora *Edith* demonstre amá-lo de verdade, *Félix* formou aquela família para agradar ao pai e camuflar sua homossexualidade. Ele maltrata o filho e, secretamente, tem encontros com um namorado, *Anjinho* (Lucas Malvacini).

No decorrer dos capítulos, sua ficha criminal só aumenta. Superfatura contratos de fornecedores, rouba dinheiro do hospital, paga seu motorista para provocar um acidente de trânsito contra um dos médicos (diretor do hospital) – que estava atrapalhando seu ambicioso caminho; fica com quantia substantiva de dinheiro de uma amiga que pediu que ele aplicasse no mercado financeiro, manipula para que a irmã seja presa por tráfico de drogas, rompe com o pai e consegue provas de que este desviava dinheiro do hospital, conseguindo destituí-lo da presidência.

César nunca demonstrou afeto pelo filho, e nunca o aceitou como ele era. No passado, temendo que ele assumisse sua homossexualidade, contratou *Edith* – uma garota de programa – com quem costumava se encontrar, para se aproximar do rapaz. Os dois se casaram. Mais tarde na trama, *Edith*, cansada das traições de *Félix* com *Anjinho*, revela diante de toda família que ele era *gay* e que tem um amante. *César* não perdoa o filho, e a relação dos dois piora ainda mais, a ponto de o médico exigir que o filho reprima sua sexualidade se quiser continuar trabalhando no hospital e não ser deserdado. Ao longo da novela, fica claro que *César* não é o modelo de homem que aparentava ser no início da trama. O personagem se revela preconceituoso, homofóbico e antiético.

Outro segredo vem à tona: *Pilar* teve dois filhos, *Cristiano* e *Félix*, mas o primeiro morreu afogado na piscina da casa. *Márcia* (Elizabeth Savala), que à época trabalhava como babá das crianças, foi acudir *Félix* e não viu que a outra criança se afogava. Denunciada por *Pilar*, foi presa e ficou muitos anos no presídio.

Até então o grande vilão da trama, *Félix* é expulso da casa dos pais, passa a ser odiado pela irmã e perde tudo que tem. Menos o humor. Ele é acolhido pela ex-empregada, a única que se dispõe a ajudá-lo e passa a vender *hot dog* na rua 25 de março, uma das mais populares de *São Paulo*, com direito a camisa amarrada na cintura e flor vermelha no cabelo.

Félix ajuda *Niko* a enfrentar as armações de sua ex-namorada *Amarilis* (Danielle Winitis) para roubar seu filho, e os dois se transformam em mocinho e mocinha da história, com direito a

torcida do público para que o romance se concretize. Paralelamente, a mãe de *Félix – Pilar* – perdoa o filho e aceita que ele volte para casa, desde que procure todos que prejudicou e revele e desculpe das maldades. E é o que ele faz.

Em seguida, ele se une à irmã, *Paloma*, para salvar o pai das garras da nova esposa (esta a vilã verdadeira da telenovela) embora o pai *César* insista em desprezá-lo, confirmando que tem vergonha por ele ser homossexual e chegando a dizer que preferia que ele, e não o irmão, tivesse morrido afogado. *Félix* continua amando o pai e faz o que pode para ajudá-lo. E ele consegue desmascarando a vilã *Aline* (novo caso do pai).

Nos capítulos finais, para surpresa de todos, *Edith* revela que *Jonathan* é mesmo filho de *Félix*, e não de *César*, e que só havia mentido para se vingar do ex-marido. Aqui percebemos então que o estranhamento *queer* apresenta-se com força virulenta, uma vez que o homossexual se torna bissexual? Ou que o pai adúltero é patriarca, vestido de normalidade e é aquele que mais comete insanidades não considerando nem a família e muito menos sua ética profissional. Portanto, pai e filho, mesmo vivendo sexualidades distintas, têm em comum o afeto.

Félix e *Nico* chegam ao final da trama morando juntos em uma casa de praia, cuidando dos filhos de *Nico* e também de *César* – pai de *Félix* – cego que se encontra numa cadeira de rodas. Na sequência final, *César* chama *Félix* de filho e diz que o ama muito. É a última cena da telenovela, ao som da quinta sinfonia de *Mahler*. No capítulo final, acontece o tão esperado beijo homossexual da televisão brasileira. 90 por cento de televisores ligados num sábado à noite.

Além da questão da homossexualidade, o personagem comporta outros estranhamentos: é inteligente e debochado, e do tipo que perde um amigo, mas não perde a piada.

Como sublinha Donna Haraway, os corpos são apenas “projetos de fronteira”¹⁰ que se materializam de acordo com as práticas e as normas que nos são impostas ou às quais nos assujeitamos.

Gayle Rubin¹¹ apresenta um modelo teórico-descritivo que aborda uma série de pluralidades sexuais, mostrando uma distribuição desigual de poder e de legitimidade entre formas de relações e vivências, sublinhando que os atos, as práticas e as escolhas sexuais nas sociedades ocidentais realizam-se no interior de um sistema hierárquico de valorização sexual (*sexual value system*). No nível mais valorizado, estaria a sexualidade heterossexual praticada no âmbito do matrimônio, visando a reprodução. A esse padrão seguiriam outras configurações escalonadas na hierarquia valorativa em posição decrescente: casais heterossexuais monogâmicos que não formalizam a união; solteiros com vida sexual ativa; casais estáveis homossexuais masculinos ou femininos; homossexuais solteiros sem vida promíscua; homossexuais solteiros com vida promíscua; fetichistas; transgêneros; travestis; *drag queens*; *drag kings*; sexo pago; sexo inter-geracional.

Uma retórica da integridade imaculada abre caminho para gramáticas miscigenadas e para metáforas misturadas. Estas novas narrativas seriadas da televisão apresentam outros ritmos históricos, outras estruturas de combinação de imagens e sonoridades e outras atitudes em relação ao corpo e à espiritualidade. Ao incorporar tradições modernizantes, elas problematizam dicotomias simplistas, tais como o tradicional e o moderno, realista e modernista, vanguardistas ou massivas,

10 HARAWAY, Donna J., *Ciencia, cyborgs y mujeres. La reinvención de la naturaleza*, Valencia, Ediciones Catedra, 1991, p. 345.

11 RUBIN, Gayle, “El tráfico de mujeres: notas sobre la «economía política» del sexo”, *Nueva Antropología*, México, vol. VIII, nº 30, 2003, p. 95-145.

feminino ou masculino, permitindo que se instale uma natureza de multipista pela capacidade de orquestrar histórias múltiplas, até contradições em uma perspectiva de temporalidades no território do espaço diegético.

Considerações finais

A teoria *queer*, ao se assumir, desde as origens, como uma possibilidade simultaneamente teórica e política, desmascara os regimes de poder baseados no discurso sobre subjetividades e sexualidades, e, ao mesmo tempo, procura ultrapassá-los, dando visibilidade às identidades de gênero, até então abjetas, para que estas possam ser socialmente integradas na vivência cotidiana.

Por meio dos estudos de cinema e televisão, observa-se que diferentes tipos de representações referentes à temática da construção de identidades heterodoxas vêm permeando conteúdos narrativos em programas, seriados, filmes e telenovelas e contribuem para uma maior aproximação do espectador ao tema, colocando na agenda pública questões de gênero confinadas ao espaço individual.

Com uma combinação de notícia e ficção, as telenovelas acenam com a utopia de um espaço público totalmente visível aberto à interação generalizada.

A telenovela no Brasil tem provocado fissuras ao dialogar com a estrutura de poder à qual está indissociavelmente submetida, por meio da repetição e da ressignificação, cada vez mais frequentes, de seres e relações comumente considerados abjetos. Por seu caráter lúdico, e em função do hábito de consumo cultural, a telenovela tem sido um vetor importante na difusão de sexualidades e identidades não legitimadas pelo discurso heteronormativo, uma vez que o meio audiovisual é uma das ferramentas de expressão que mais sinalizam publicamente estas vivências identitárias involucradas no espaço privado, auxiliando na abertura de um debate político que incomoda os interesses daqueles que promovem os regimes de subordinação.

Bibliografia

- BOURDIEU, Pierre, *Language and symbolic power*, Cambridge, Harvard University Press, 1991.
- BUTLER, Judith, “Corpos que pesam: sobre os limites discursivos do sexo”, in *O corpo educado. Pedagogias da sexualidade*, Guacira Lopes Louro (org.), Belo Horizonte, Editora Autêntica, 1999.
- HARAWAY, Donna J., *Ciencia, cyborgs y mujeres. La reinvencción de la naturaleza*, Valencia, Ediciones Catedra, 1991.
- HUTCHEON, Linda, *Poéticas do pós modernismo: História, teoria, ficção*, Rio de Janeiro, Imago, 1994.

- JAKUBASZKO, Daniela, *A construção dos sentidos da masculinidade na telenovela A Favorita: um diálogo entre as representações da masculinidade e as manifestações discursivas do ambiente social brasileiro*, Tese de doutorado, Escola de Comunicação e Artes, Universidade de São Paulo, 2010.
- LAURETIS, Teresa de, “A tecnologia do gênero”, in *Tendências e impasses: O feminismo como crítica da cultura*, Heloísa Buarque de Hollanda (org.), Rio de Janeiro, Rocco, 1994.
- LEYVA, Maria José Sanchez; OLAIZOLA, Alicia Reigada, *Crítica feminista y comunicación*, Sevilla, Comunicación social ediciones y publicaciones, 2007.
- LOURO, Guacira Lopes, “O estranhamento queer”, in *A construção dos corpos*, Tania Navarro Swain; Cristina Stevens (orgs.), Florianópolis, Editora Mulheres, 2008.
- , “Os estudos feministas, os estudos gays e lésbicos e a teoria *queer* como política de conhecimento”, in *Imagem e Diversidade Sexual – Estudos da Homocultura, Livro do Congresso da ABEH*, Universidade de Brasília, 2004.
- RUBIN, Gayle, “El tráfico de mujeres: notas sobre la «economía política» del sexo”, *Nueva Antropología*, México, vol. VIII, nº 30, 2003, p. 95-145.
- SEGDWICK, Eve, “Epistemology of closet” in Henry Abelove; Michele Aina Barale; David M. Halperin (orgs.), *The lesbian and gay studies reader*, New York/London, Routledge, 1993.
- VECHO, Olivier; SCHNEIDER, Benoît, “Homoparentalité et développement de l’enfant : bilan de trente ans de publications”, *Psychiatrie de l’enfant*, vol. 48, nº 1, 2005, p. 271-328.