

Universidade Federal de Ouro Preto

Programa de Pós-Graduação em Comunicação (PPGCOM)

Instituto de Ciências Sociais Aplicadas (ICSA)

Dissertação

**Beijo com paixão, crime
com castigo: possibilidades
de afeto gay em
telenovelas da Tv Globo.**

Matheus Antonio Moreira

Ouro Preto
2023



BEIJO COM PAIXÃO, CRIME COM CASTIGO:

possibilidades de afeto gay em telenovelas da TV Globo

Dissertação apresentada ao Programa de Pós-Graduação em Comunicação da Universidade Federal de Ouro Preto, como requisito parcial para a obtenção do título de Mestre em Comunicação.

Área de concentração: Comunicação e Temporalidades.

Linha de pesquisa: Práticas Comunicacionais e Tempo Social

Orientador: Prof. Dr. Felipe Viero Kolinski Machado Mendonça

SISBIN - SISTEMA DE BIBLIOTECAS E INFORMAÇÃO

M838b Moreira, Matheus Antonio.

Beijo com paixão, crime com castigo [manuscrito]: possibilidades de afeto gay em telenovelas da TV Globo. / Matheus Antonio Moreira. - 2023. 173 f.

Orientador: Prof. Dr. Felipe Viero Kolinski Machado Mendonça.
Dissertação (Mestrado Acadêmico). Universidade Federal de Ouro Preto. Instituto de Ciências Sociais Aplicadas. Programa de Pós-Graduação em Comunicação.

Área de Concentração: Comunicação e Temporalidades.

1. TV Globo. 2. Afeto (Psicologia). 3. Televisão - Programas. 4. Telenovelas - Brasil - História e crítica. 5. Mídia social. 6. Minorias sexuais. I. Mendonça, Felipe Viero Kolinski Machado. II. Universidade Federal de Ouro Preto. III. Título.

CDU 316.77

Bibliotecário(a) Responsável: Essevalter De Sousa-Bibliotecário Coordenador
CBICSA/SISBIN/UFOP-CRB6a1407



FOLHA DE APROVAÇÃO

Matheus Antônio Moreira

Beijo com paixão, crime com castigo: possibilidades de afeto gay em telenovelas da Tv Globo

Dissertação apresentada ao Programa de Pós-Graduação em Comunicação da Universidade Federal de Ouro Preto como requisito parcial para obtenção do título de Mestre em Comunicação.

Aprovada em 28 de fevereiro de 2023

Membros da banca

Prof.(a). Dr.(a) Felipe Viero Kolinski Machado Mendonça (Orientador(a) e Presidente) – Universidade Federal de Ouro Preto

Prof.(a). Dr.(a) Lalo Nopes Homrich - Pontifícia Universidade Católica - PUC-RJ

Prof.(a). Dr.(a) André Iribure Rodrigues - Universidade Federal do Rio Grande do Sul - UFRGS

Prof.(a). Dr.(a) Felipe Viero Kolinski Machado Mendonça orientador(a) do trabalho, aprovou a versão final e autorizou seu depósito no Repositório Institucional da UFOP em 05/06/2023



Documento assinado eletronicamente por **Felipe Viero Kolinski Machado Mendonça, PROFESSOR DE MAGISTERIO SUPERIOR**, em 05/04/2023, às 13:23, conforme horário oficial de Brasília, com fundamento no art. 6º, § 1º, do [Decreto nº 8.539, de 8 de outubro de 2015](#).



A autenticidade deste documento pode ser conferida no site http://sei.ufop.br/sei/controlador_externo.php?acao=documento_conferir&id_orgao_acesso_externo=0, informando o código verificador **0504596** e o código CRC **DBC05BE9**.

AGRADECIMENTOS

Foram muitos os obstáculos para chegar até aqui. Uma luta árdua em tempos difíceis. Algumas pessoas merecem ser mencionadas, pois sem elas, esta pesquisa não seria possível.

Agradeço a toda a minha família. Aos membros que me apoiaram e me acompanharam em cada passo dessa jornada, enfrentando todas as dificuldades de mãos dadas comigo, em especial os meus irmãos Nathany, Thaine e João Pedro, e minha avó Maria da Conceição. Todo o amor do mundo a vocês.

Agradeço à minha mãe, Elizângela, fonte de amor infinito, por todo o apoio e dedicação em todos os anos em que estivemos juntos. Deus te chamou para ocupar um lugar especial em Seu reino, e você não pôde estar fisicamente presente na maior parte do desenvolvimento deste trabalho. Mas senti, e ainda sinto, o seu amor todos os dias. Sua força, seus valores e seu sorriso me trouxeram até aqui, e me levarão além. Prometi que um dia você “me veria Doutor” e estou agora um passo mais próximo deste objetivo. Sei que de onde você estiver está orgulhosa, feliz e sorrindo. “Eu te amo”, mãe.

Agradeço ao meu orientador, Felipe Viero Kolinski Machado Mendonça, pela amizade, paciência e por aceitar embarcar nessa jornada maluca sendo meu guia. Muito obrigado mesmo! A todos os docentes do PPGCOM-UFOP, pelo carinho, atenção e todas as lições valiosas. Obrigado por escolherem ser professores e por dividir toda essa sabedoria comigo.

Agradeço imensamente aos meus amigos! Aos antigos, e aos que o mestrado me presenteou. Iohana, minha parceira de sempre. Amanda e Fabi, pelas doses de motivação e tapas na cara. Jussara, Maíra, Camila, Yan, Wigde e Júlia, por todas as noites mal dormidas compartilhando as dores de se pesquisar. Daniela Souza, minha parceira de choupana, minha bússola e meu propulsor para navegar por mares turbulentos, obrigado por me trazer à razão.

Arley Pereira, você sabe tudo o que fez por mim e não sei se consigo colocar em palavras aqui. Na verdade, palavras não fariam justiça ao que sinto. Muito obrigado.

Agradeço à Universidade Federal de Ouro Preto, e às cidades de Mariana e Ouro Preto, que me ensinaram muito sobre tudo, principalmente sobre a vida.

RESUMO

Esta pesquisa discute as possibilidades do afeto homossexual a partir das cenas de beijo entre personagens masculinos exibidas em produtos teledramatúrgicos produzidos pela TV Globo, reunindo discussões de gênero, sexualidades e masculinidades em uma lógica heteronormativa. Analisaremos 17 cenas de beijos gays, exibidas em 16 produções teledramatúrgicas. Buscamos compreender, o contexto na trama em que as personagens estão inseridas, os conflitos e as formas de opressão impostas a cada uma delas, assim como o perfil e as condições necessários para que o beijo seja possível. No primeiro capítulo apresentamos os estudos de gênero e sexualidade, ancorados nas proposições de Butler (2002;2012;2020), Lauretis (1994), Rubin (2017) sobre as dinâmicas de poder que regulam gênero e sexo na sociedade, também exploramos o desejo homossexual a partir de Hocqhenghem (2009) e Preciado (2009), assim como a lógica heteronormativa e masculinidades a partir de Connell (2013;2015;2016) e Machado (2017). No segundo capítulo trataremos da teoria afetiva apoiados em Espinosa (2015), Deleuze e Guattari (1991) e Freud (1967), encarando os afetos como uma relação de interação entre o corpo e o mundo, assim como parte da psique humana. Trataremos do gênero televisivo telenovela, seu papel de lugar de disputas pela produção e criação de sentidos e identidades a partir de Lopes (2002;2003;2004), e da inserção da temática da homossexualidade nos produtos teledramatúrgicos a partir de Peret (2005), Colling (2007) e Silva (2015). No terceiro capítulo apresentamos a metodologia adotada nesta pesquisa, e a partir perspectivas teóricas de Kellner (2001) propomos uma análise crítica cultural da mídia. Também apresentaremos o mapeamento das cenas de beijo LGBTQI+ realizado para a compor o *corpus* de análise. No quarto capítulo, realizaremos o trabalho de análise proposto para as 17 cenas. Acionaremos teóricos que dialoguem com os temas tratados, realizando uma discussão em torno dos temas identificados. Através dos dados referentes às cenas de beijo colhidos durante o trabalho de análise, observamos que prevalecem cenas que utilizam do amor romântico, do casamento ou relação análoga ao casamento, da restrição a espaços privados e do contexto de happy ending como respaldo para o beijo acontecer, assim como prevalecem as personagens brancas, jovens, de classe média ou alta e heteronormativas. Ao fim, realizaremos considerações sobre o trabalho de forma abrangente, e acerca dos dados apresentados, suas implicações, e demonstrando o potencial para futuras pesquisas contido no tema.

Palavras-chave: teledramaturgia; Rede Globo; Beijo Gay; Afeto; Análise Crítica Cultural da Mídia.

ABSTRACT

This research discusses the possibilities of homosexual affection based on kissing scenes between male characters shown in television drama products produced by TV Globo, bringing discussions of gender, sexualities and masculinities in a heteronormative logic. It will be analyzed 17 scenes of gay kissing, shown in 16 television drama productions. It is seek to understand the context in the plot in which the characters are inserted, the conflicts and forms of oppression imposed on each of them, as well as the profile and conditions necessary for the kiss to be possible. In the first chapter we present the studies of gender and sexuality, anchored in the propositions of Butler (2002;2012;2020), Lauretis (1994), Rubin (2017) on the dynamics of power that regulate gender and sex in society, we also explore the homosexual desire from Hocqhenghem (2009) and Preciado (2009), as well as the heteronormative logic and masculinities from Connell (2013;2015;2016) and Machado (2017). In the second chapter we will deal with the affective theory supported by Espinosa (2015), Deleuze and Guattari (1991) and Freud (1967), viewing affects as an interaction relationship between the body and the world, as well as part of the human psyche. It will be dealt with the telenovela television genre, its role as a place of disputes for the production and creation of meanings and identities from De Lopes (2002;2003;2004), and the insertion of the theme of homosexuality in tele dramaturgical products from Peret (2005), Colling (2007) and Silva (2015). In the third chapter we present the methodology adopted in this research, and from theoretical perspectives of Kellner (2001) we propose a critical cultural analysis of the media. We will also present the mapping of LGBTQI+ kissing scenes carried out to compose the analysis corpus. In the fourth chapter, we will carry out the proposed analysis work for the 17 scenes. We will engage theorists who dialogue with the topics addressed, holding a discussion around the identified topics. Through the data referring to the kissing scenes collected during the analysis work, we observed that scenes that use romantic love, marriage or a similar relationship to marriage, restriction to private spaces and the context of happy ending as a support for the kiss to happen prevail, just as white, young, middle – or upper – class, and heteronormative characters prevail. In the end, it will be carried out considerations about the work in a comprehensive way, and about the data presented, their implications, and demonstrating the potential for future research contained in the theme.

Key words: Keywords: tele dramaturgy; Rede Globo; Gay kissing; Affection; Media Cultural Critical Analysis.

LISTA DE FIGURAS

Figura 1- Júnior e Zeca	12
Figura 2- Beijo de Vida Alves	15
Figura 3- Beijo de Félix e Niko, exibido na telenovela Amor à Vida	47
Figura 4 – Cena de beijo entre Cláudio e Leonardo, exibida na telenovela Império....	50
Figura 5- Cena de beijo entre Ivan e Sérgio, exibida na telenovela Babilônia.....	54
Figura 6 - Cena de beijo entre André e Tolentino, veiculada na telenovela Liberdade, Liberdade	58
Figura 7- Cena de beijo entre André e Tolentino, veiculada na telenovela Liberdade, Liberdade	59
Figura 8- Cena de beijo entre Leon e Rudá exibida na telenovela A Dona do Pedaco	63
Figura 9 - Cena de beijo entre Ivan e Cláudio, exibida na telenovela A Força do Querer	67
Figura 10- Cena de beijo entre Samuel e Cido, exibida na telenovela O Outro Lado do Paraíso	72
Figura 11- Cena de beijo entre Groa e figurante, exibida na telenovela Segundo Sol .	77
Figura 12- Cena de beijo entre Luccino e Otávio, exibida na telenovela Orgulho e Paixão	80
Figura 13- Cena de beijo entre Michael e Santiago, exibida na telenovela Malhação: Vidas Brasileiras.....	83

Figura 14 - Cena de beijo entre personagens, exibida na série Sob Pressão	88
Figura 15- Cena de beijo entre Décio e Kléber, exibida na série Sob Pressão	93
Figura 16 - Beijo de Pablo e William, exibido na telenovela Bom Sucesso	98
Figura 17 - Cena de beijo entre Guga e Serginho, exibida na telenovela Malhação – Toda Forma de Amar	101
Figura 18 - Cena de beijo entre Agno e Leandro exibida na telenovela A Dona do Pedaço	106
Figura 19 – Cena de beijo entre Zaquieu e Zoinho exibida na telenovela Pantanal.....	111
Figura 20 – Cena de beijo entre Enzo e Hugo exibida na telenovela Cara e Coragem..	114

LISTA DE GRÁFICOS

Gráfico 1- Cenas que utilizam o respaldo do amor romântico para que o beijo aconteça	116
Gráfico 2 - Cenas em contexto de casamento e/ou relacionamento estável análogo ao casamento	116
Gráfico 3 - Cenas que acontecem em espaços privados	117
Gráfico 4 - Cenas que acontecem em contexto de <i>happy ending</i>	118
Gráfico 5 - Número de personagens negros presentes nas cenas de beijo.....	118
Gráfico 6 - Personagens afeminadas ou que possuem comportamento considerado desviante do padrão de masculinidade	119
Gráfico 7- Recortes de Classe entre as personagens	120
Gráfico 8- Faixa etária dos atores	120

LISTA DE TABELAS

Tabela 1- Lista de beijos LGBTQI+ exibidos pela Rede Globo de Televisão	39
Tabela 2 - Lista de beijos gays exibidos pela Rede Globo de Televisão.....	41
Tabela 3 - Protocolo analítico desenvolvido por Kolinski Machado (2022) em Notas sobre o martírio feminino em Game of Thrones	42
Tabela 4- Protocolo analítico utilizado em “Que beijo foi esse, viado? sentidos sobre gênero e sexualidade em disputa a partir de beijos gays veiculados em telenovelas da Rede Globo” (2022).....	43

Sumário

1. INTRODUÇÃO.....	12
2. A TV TE AFETA? REFLEXÕES SOBRE GÊNERO, SEXUALIDADES, AFETO E HOMOSSEXUALIDADES NA TELEDRAMATURGIA.....	18
2.1 Gênero e sexualidade	18
2.2 Dos afetos.....	24
2.3 Telenovela e homossexualidade.....	31
3. ANÁLISE CRÍTICA CULTURAL.....	35
4. ANÁLISES.....	44
4.1 “Você mudou a minha vida”: Félix e Niko e o beijo da redenção (Amor à Vida, 2013)	45
4.2 Cláudio e Leonardo: o beijo “açucarado” (Império, 2014).....	48
4.3 “Eu aceito”: o final feliz de Sérgio e Ivan (Babilônia, 2015)	52
4.4 André e Tolentino: o pecado nefando da sodomia (Liberdade, Liberdade, 2016).....	56
4.5 Quando beijar é um ato de subversão: Leon e Rudá (Os dias eram assim, 2017)	61
4.6 Ivan e Cláudio: um beijo (trans)gressor (A Força do Querer, 2017)	65
4.7 “Minha mãe não deixa!”: Samuel e Cido e a validação familiar do beijo (O outro lado do paraíso, 2018)	70
4.8 “Beijou? Eu nem vi”: Groa e figurante (Segundo Sol, 2018).....	75
4.9 Luccino e Otávio: o beijo entre “vizinhos” (Orgulho e Paixão, 2018)	78
4.10 Santiago e Michael: o caráter socioeducativo do beijo (Malhação - Vidas Brasileiras, 2018)	81
4.11 Quando um beijo leva a óbito: Bandidos (Sob Pressão, 2018).....	86
4.12 “Beijo para além dos muros”: Décio e Kleber (Sob Pressão, 2019).....	91
4.13 Pablo e William e o beijo clandestino (Bom Sucesso, 2019).....	97
4.14 Guga e Serginho: o beijo da “pouca vergonha” (Malhação – Toda Forma de Amar, 2019)	

.....	99
4.15 “Pode beijar o noivo?”: Agno e Leandro (A Dona do Pedaco, 2019)	102
4.16 “Vamos assumir o nosso amor rural”: o beijo de Zaquieu e Zoinho (Pantanal, 2022) ..	109
4.17 Coragem para beijar: Hugo e Enzo (Cara e Coragem, 2022)	113
4.18 Dos dados obtidos nas análises	115
CONSIDERAÇÕES FINAIS	122
REFERÊNCIAS	127
APÊNDICES – Protocolo de análise	134

1. INTRODUÇÃO

Em 2005, a Rede Globo de Televisão exibiu, no horário nobre, a telenovela *América*¹, um texto da escritora Glória Perez. Na trama, Deborah Secco interpretava Sol, uma brasileira que deseja viver nos Estados Unidos e acaba se tornando uma imigrante ilegal, e que possui um romance com Tião, peão que sonha em ser um astro dos rodeios, interpretado por Murilo Benício. De maneira ritual, quase sagrada, minha família se reunia em frente à televisão para acompanhar o amor de Tião e Sol, que precisou vencer grandes obstáculos, longas distâncias e ultrapassar fronteiras.

Eu, aos meus oito anos, em 2005, também ultrapassava minhas fronteiras, de maneira diferente. Entre os personagens secundários, estavam Júnior e Zeca, interpretados por Bruno Gagliasso e Erom Cordeiro, respectivamente.

Figura 1- Júnior e Zeca



Fonte: Rede Globo (2005)

¹ <https://memoriaglobo.globo.com/entretenimento/novelas/america/>

Júnior é filho de uma importante fazendeira que tem altas expectativas quanto ao filho, arrumando-lhe várias pretendentes, sem saber que ele é gay. Zeca é um peão, empregado na fazenda da família de Júnior, que acaba se apaixonando pelo filho da patroa. Sentado em frente à televisão, percebendo e me identificando com o amor entre os dois homens, ultrapassei uma fronteira interna para o caminho que seria minha vida. Em segredo, assim como os personagens, vivi aquela paixão e constatei algo que, de certa maneira, já existia em mim ao ouvir o termo pela primeira vez. “Eu sou Gay”.

Dezessete anos se passaram desde então. E hoje percebo o impacto que aquele momento teve em minha vida. Engajado na luta pelos direitos LGBTQI+², percebo o papel das telenovelas como formadoras de opinião, entrando todos os dias na casa de grande parte da população brasileira, ditando comportamentos, transformando a realidade, e se estabelecendo como mecanismos de interatividade e discussões políticas e sociais no cotidiano. (LOPES, 2003; 2009). Com o olhar crítico adquirido na academia, e sem deixar pra trás o amor pelas telenovelas, me volto para estes produtos com outras motivações, procurando respostas para outras perguntas. Assim nasceu essa pesquisa, do amor entre Júnior e Zeca, do meu amor pela telenovela e pelas fronteiras que a comunidade LGBTTQIA+ ainda pretende atravessar.

Uma noite, enquanto trabalhava nesta dissertação, a música *Pra ser Sincero* da banda *Engenheiros do Hawaii* me pegou de surpresa, ao tocar em uma de minhas *playlists* em um aplicativo de *streaming* de músicas. Na música, o eu lírico afirma, “Pra ser sincero /não espero de você/ Mais do que educação/ Beijo sem paixão/ Crime sem castigo/ Aperto de mãos/ Apenas bons amigos”. Estando mergulhado na temática desta pesquisa - os beijos gays na teledramaturgia da TV Globo -, os versos me chamaram a atenção de imediato. Tenho observado cenas de “beijo sem paixão” de perto durante o desenvolvimento deste trabalho. Suas nuances, características comuns e também suas particularidades. Observei casais sendo reduzidos quase a “bons amigos”. A semelhança entre os versos cantados por Humberto Gessinger e o meu objeto de estudo só fez crescer o incômodo em relação ao tema. Como pesquisador, me senti compelido a questionar: os beijos gays com paixão seriam crime merecedor de castigo? Veremos nesta pesquisa, que de certa forma, alguma punição é reservada

² Sigla para (L) Lésbicas, (G) Gays, (B) Bissexuais, (T) Transexuais, Travestis, e Transgêneros, (Q) Queer, (I) Intersexo e (+) Demais orientações sexuais e identidades de gênero. A adesão a esta sigla para este trabalho se justifica pelo uso atual por órgãos oficiais e grupos LGBTQI+ reconhecidos no Brasil, como a ANTRA (Associação Nacional de Travestis e Transexuais) e o GGB (Grupo Gay da Bahia), em seus relatórios oficiais. Disponível em: <https://antrabrasil.org/assassinatos/> e <https://grupogaydabahia.com/relatorios-anuais-de-morte-de->

aos que vão contra o ideal de afeto para homens gays adotado pela TV Globo em suas produções teledramatúrgicas.

A telenovela é um gênero ficcional televisivo, inicialmente inspirado nos romances de folhetim e radionovelas, que consiste na apresentação de uma trama, em capítulos geralmente diários, em que o seguinte é a continuação do anterior. (REBOUÇAS, 2009). Uma característica incorporada ao gênero a partir da década de 1960, que pode explicar a preferência popular, é que a ficção apresentada possui um caráter geralmente verossímil. (DE LOPES, 2009). A primeira telenovela brasileira foi exibida na extinta TV Tupi³ em 1951. “Sua Vida me Pertence” foi escrita por Walter Forster e apresentada em 15 capítulos semanais, nos intervalos da programação. Ainda nesses primórdios da TV brasileira, a telenovela não era gravada e posteriormente exibida – ainda não havia sido inventado o *videotape* –, era encenada ao vivo. A primeira telenovela da televisão brasileira a ser apresentada diariamente foi “2-5499 Ocupado”, um texto de Alberto Migré, adaptado por Dulce Tucci, em 1963, na TV Excelsior. A partir desse momento, a modificação do formato consolidou o gênero ante o público, com forte inspiração nas produções argentinas, cubanas e mexicanas. (REBOUÇAS, 2009).

O ano de 1963 é também lembrado por outro marco da TV brasileira. O primeiro beijo LGBTQIA+, título disputado por dois grandes nomes da teledramaturgia, Vida Alves e Lima Duarte. As atrizes Vida Alves e Georgia Gomide se beijaram em “A calúnia”, um episódio de teleteatro exibido no programa “Grande Teatro”, da TV Tupi. No caso de Lima Duarte, o ator, em entrevista ao site de notícias Uol, afirma ter dado o primeiro beijo gay da televisão brasileira, também em 1963. A cena teria acontecido também em um teleteatro, “Panorama Com Vista Para a Ponte”, um texto de Arthur Miller, onde contracenava com Cláudio Marzo. Esse teria sido o primeiro beijo entre homens da televisão brasileira. Ambos carecem de registros devido à tecnologia do século passado. O de Lima Duarte não possui registro algum, o de Vida Alves, apenas uma fotografia do acervo da atriz.

³ - Disponível em <https://www.bbc.com/portuguese/geral-38339593> Acesso em 30/10/2020

“1963” - Disponível em <https://www.uol.com.br/splash/colunas/feito/2020/09/30/lima-duarte-eu-dei-o-primeiro-beijo-gay-na-tv-e-exijo-que-reconhecam.htm> Acesso em 30/10/2020

Figura 2- Beijo de Vida Alves



Fonte: acervo da atriz

O presente trabalho pretende analisar os beijos gays em telenovelas e minisséries da Rede Globo de Televisão a partir de 2013 – ano marcado pelo que se considera o primeiro beijo, com registro, entre dois homens da televisão brasileira, entre Félix e Niko em “Amor à Vida” –, e como o afeto entre personagens gays na telenovela está sujeito a algumas condições para a sua existência. Cabe ressaltar que o processo de mapeamento das cenas de beijo gay nas telenovelas realizado, nos levou a um *corpus* que compreende uma linha temporal de aproximadamente 9 anos, sendo o limite estabelecido para o recorte temporal o dia 31 de dezembro de 2022. Até esse momento, foram localizados 23 beijos gays, distribuídos por 16 produções, entre telenovelas e minisséries.

A escolha do beijo como marca do afeto para a análise se dá pela ideia de Edgar Morin (2001), conforme destacado por Karina Barbosa (2017), do beijo como um dos ápices da manifestação afetiva no audiovisual.

Pensaremos a representação de afeto gay nas telenovelas também a partir das ideias de Teresa de Lauretis (1994) e Judith Butler (2012), sobre a tecnologia do gênero e performatividade, respectivamente, considerando a performatividade como resultado de uma lógica política, social e ideológica que demarca relações hierárquicas de poder dentro da sociedade. Aliaremos a essa discussão as ideias de Rosa Maria Bueno Fischer (2002), na perspectiva de uma pedagogia das mídias, pensando nos produtos audiovisuais como lugares de criação de identidades. Acionaremos Guy Hocquenhem (1972), Gayle Rubin (1984), Felipe

Viero Kolinski Machado (2018) ao abordar sexualidades e masculinidades. Elencaremos essas discussões em uma análise crítica cultural da mídia, ideia de Douglas Kellner (2001), utilizada para pensarmos no conteúdo dessa representação.

A partir da observação das cenas de beijos mapeadas e da trama em que estão inseridas, um protocolo analítico foi desenvolvido, inspirado no movimento de análise empreendido por Machado (2022) no artigo “*Notas sobre o martírio feminino em Game of Thrones*”, e adaptado para a análise de telenovelas, visando a ampliar a discussão sobre alguns questionamentos que surgiram durante a pesquisa, e que ajudaram na construção do projeto e delimitação do problema de pesquisa. Como as personagens representadas se comportam? Qual o contexto das cenas de beijo exibidas? Estes beijos são mais romantizados ou se dão de forma cotidiana? Qual é a faixa etária das personagens as quais são permitidas o afeto na telenovela? Estes beijos acontecem em ambientes públicos ou privados? As representações de personagens homossexuais são construídas de forma heteronormativa?

Considerando as questões acima, o alcance da TV Globo, a maior emissora do país em audiência⁴, e sendo o Brasil o país que mais registra mortes – uma a cada 29 horas segundo dados de 2021– e crimes motivados por homofobia no mundo segundo dados do Grupo Gay da Bahia⁵, a forma como os gays e o afeto homossexual são representados se tornam um tópico de discussão necessário, tanto nos estudos acadêmicos de Comunicação e Gênero/Sexualidades, como em outras áreas das Ciências Sociais Aplicadas.

Elencando reflexões de teóricos de áreas como Cultura e Pedagogia da Mídia, Gênero, Performatividade de Gênero, Teoria *Queer*, Sexualidades, e considerando – com base em pesquisadores do afeto e do audiovisual – o beijo como uma das maiores expressões de afeto em produtos midiáticos, o problema de pesquisa proposto é: Tendo em vista as cenas de beijos gays exibidas em telenovelas da TV Globo, de quais modos tais demonstrações de afeto são representadas?

O mapeamento e análise das cenas de beijo poderão lançar luz sobre a evolução da representação homossexual através do tempo. A representação da comunidade gay nos grandes produtos televisivos nacionais, que são as telenovelas, pode apontar para como a percepção social deste grupo afeta a vida destes indivíduos.

⁴ Disponível em: <https://www.kantaribopemedia.com/dados-de-audiencia-pnt-top-10-com-base-no-ranking-consolidado-02-05-a-08-05-2022/>

⁵ Disponível em: <https://grupogaydabahia.files.wordpress.com/2022/03/mortes-violentas-de-lgbt-2021-versao-final.pdf>

O primeiro capítulo é dedicado à apresentação de conceitos caros a esta pesquisa: os estudos de gênero e sexualidade. Ao apresentarmos as dinâmicas de poder que regulam gênero e sexo na sociedade, assim como o desejo homossexual e a lógica heteronormativa, somos capazes de entender melhor os aspectos referentes à representação do afeto gay dentro dos produtos teledramatúrgicos aqui analisados.

O segundo capítulo se divide em duas partes. Na primeira trataremos da teoria afetiva, encarando o afeto para além da via romântica, tomando-o como uma relação de interação entre o corpo e o mundo, e como parte da psique humana. Já na segunda parte, trataremos do gênero televisivo telenovela, em seu papel de lugar de disputas pela produção e criação de sentidos e identidades, e da inserção da temática da homossexualidade, e de personagens gays nos produtos teledramatúrgicos.

O terceiro capítulo é reservado para a metodologia adotada nesta pesquisa. Apresentamos suas perspectivas teóricas e os modos de análise que serão utilizados nas cenas, visando compreender de maneira detalhada as características de cada objeto. Também apresentaremos o mapeamento das cenas de beijo LGBTQI+ realizado para a devida localização de todos os beijos gays que compõem o *corpus* de análise.

No quarto capítulo, realizaremos o trabalho de análise proposto para as dezessete cenas, considerando o contexto na trama, as particularidades e características intrínsecas de cada produto teledramatúrgico em que elas se localizam. Para isso acionaremos teóricos que dialoguem com os temas tratados, realizando uma discussão plural e diversa em torno dos temas identificados. Também apresentaremos dados referentes às cenas de beijo como um todo colhidos durante o trabalho de análise.

Ao fim, realizaremos considerações sobre o trabalho de forma abrangente, e acerca dos dados apresentados, suas implicações, e demonstrando o potencial para futuras pesquisas contidas no tema.

2. A TV TE AFETA? REFLEXÕES SOBRE GÊNERO, SEXUALIDADES, AFETO E HOMOSSEXUALIDADES NA TELEDRAMATURGIA

2.1 Gênero e sexualidade

A partir das ideias de Teresa de Lauretis (1994), sobre uma tecnologia de gênero, e de Judith Butler (2012), sobre relações de poder nas construções de gênero, podemos compreender que a construção do gênero se dá pela sua representação em instituições sociais chamadas “tradicionais”, como o núcleo familiar, a escola e as igrejas. Para além desses lugares, entretanto, as autoras também pontuam que o caráter de construção do gênero opera, ainda, pelos movimentos de desconstrução, seja no âmbito acadêmico ou dentro dos movimentos feministas, *queer*, LGBTQIA+, em lugares onde é questionado e interpelado a refletir sobre suas possibilidades de existência.

O conceito de gênero como construção histórica e social se dará na chamada segunda onda feminista, com Simone de Beauvoir em seu livro *O Segundo Sexo* (1967), sintetizando o pensamento na célebre frase “Não se nasce mulher, se torna mulher”. Nessa proposição, Beauvoir (1967) retira o caráter biológico do sexo, e o inscreve como parte de um aparato social mais amplo, que reforça a desigualdade entre homens e mulheres dentro da sociedade. Felipe Viero Kolinski Machado (2018), em seu livro *Homens que se veem*, acionará o pensamento de Paul B. Preciado (2014) de que o feminismo empreendido por Beauvoir, mesmo tendo alimentado as discussões sobre gêneros e sexualidades em relação a mulher, teria falhado ao não as empreender também sobre as masculinidades. Segundo Guacira Lopes Louro, em *Gênero, sexualidade e educação* (1997),

Na medida em que o conceito afirma o caráter social do feminino e do masculino, obriga aqueles/as que o empregam a levar em consideração as distintas sociedades e os distintos momentos históricos de que estão tratando. Afasta-se (ou se tem a intenção de afastar) proposições essencialistas sobre os gêneros; a ótica está dirigida para um processo, para uma construção, e não para algo que exista a priori. (LOURO, 1997, p. 27).

Posteriormente, na década de 1990, Judith Butler (2012; 2020) irá além em suas pesquisas, ressaltando o caráter político, social e ideológico do gênero e também do sexo. A autora não nega a materialidade do sexo, mas o entende como já significado política e ideologicamente através da linguagem. As frases “é um menino” ou “é uma menina”, ditas no nascimento de um indivíduo ao constatar a presença de um pênis ou uma vagina, já estariam

carregadas com um discurso baseado na divisão binária dos sexos de acordo com a sexualidade reprodutiva, em um cenário no qual essa divisão seria fundamental para a manutenção da heteronormatividade (BUTLER, 2012; 2020). Para Butler, o sexo não é natural, como compreendido pelo determinismo biológico, mas assim como o gênero, construído culturalmente.

O gênero não está para a cultura como o sexo para a natureza; ele também é o meio discursivo/cultural pelo qual a 'natureza sexuada' ou 'um sexo natural' é produzido e estabelecido como 'pré-discursivo', anterior à cultura, uma superfície politicamente neutra sobre a qual age a cultura. (BUTLER, 2012, p. 25).

Butler (2012) também propõe o conceito de *performatividade de gênero*. Os gêneros seriam construídos culturalmente através da repetição nos corpos, de normas, gestos e comportamentos estabelecidos como femininos ou masculinos. Aqueles considerados desviantes destes padrões femininos/masculinos heteronormativos são punidos pela sociedade, “O gênero é performativo porque é resultante de um regime que regula as diferenças de gênero. Neste regime os gêneros se dividem e se hierarquizam de forma coercitiva” (Butler, 2002, p. 64). O gênero também ocultaria o seu caráter de construção, se camuflando como dado natural. Citando o exemplo da *drag queen*, que realiza uma paródia do feminino em uma performance, estaríamos todos parodiando/performando o gênero (BUTLER, 2002; 2012) em nossa vida cotidiana.

Ao refletir sobre gênero como sendo resultado de um aparato político, social e ideológico, Butler (2002; 2012; 2020) e LaRetis (1994) salientam as demarcações hierárquicas de poder que perpassam as construções de gênero e sexo dentro da sociedade, baseadas na repetição dessa ideologia nos corpos.

Resgatando o pensamento de Foucault (2011), Butler (2012) entenderá que a regulação do sexo apoiada em um binarismo imprimindo atribuições de “masculino” e “feminino”, “macho” e “fêmea”, criaria uma lógica interna artificial entre estes dois polos. “A regulação binária da sexualidade suprime a multiplicidade subversiva de uma sexualidade que rompe as hegemonias heterossexual, reprodutiva e médico-jurídica.” (BUTLER, 2012, p. 41).

As discussões de Butler (2012), sobre a ideologia intrincada nas reproduções de modelos de gênero, perpassam pelo o que ela pontua como “gêneros inteligíveis”:

Gêneros inteligíveis são aqueles que, em certo sentido, instituem e mantêm relações de coerência e continuidade entre sexo, gênero, prática sexual e desejo. Em outras palavras, os espectros de descontinuidade e incoerência, eles próprios só concebíveis em relação a normas existentes de continuidade e coerência, são constantemente proibidos e produzidos pelas próprias leis que buscam estabelecer linhas causais ou

expressivas de ligação entre o sexo biológico, o gênero culturalmente constituído e a "expressão" ou "efeito" de ambos na manifestação do desejo sexual por meio da prática sexual. (BUTLER, 2012, p. 38).

Em outras palavras, performances de gênero que corroboram com uma lógica cultural e socialmente construídas pelos meios hegemônicos ao longo do tempo, de normatização de práticas sexuais e manifestação do desejo sexual a fim de manter a ordem hierárquica de poder dentro da sociedade. Normas que regulariam a performatividade de feminilidade e masculinidade.

Entendemos as masculinidades a partir de Raewyn Connell (2013; 2015; 2016). A autora entende o gênero como “uma estrutura de relações sociais na qual as capacidades reprodutivas dos corpos humanos são postas na história e, na qual todos os corpos, férteis ou não, são definidos por sua colocação na arena reprodutiva” (CONNELL, 2016, p.60 *apud* MACHADO, 2017, p.35). Connell (2016) refletirá sobre a dinâmica das normas de gênero na sociedade, e como essas normas privilegiam os homens e subordinariam as mulheres, assim como também determinados grupos de homens aos outros. A autora definirá as masculinidades como

[...] uma configuração de prática em torno da posição dos homens na estrutura das relações de gênero. Existe, normalmente, mais de uma configuração desse tipo em qualquer ordem de gênero de uma sociedade. Em reconhecimento desse fato, tem-se tornado comum falar de "masculinidades". Existe o perigo, nesse uso, de que possamos pensar no gênero simplesmente como um pout-pourri de identidades e estilos de vida relacionados ao consumo. Por isso, é importante sempre lembrar as relações de poder que estão aí envolvidas. (CONNELL, 2003, p. 188).

Falamos então de uma lógica “heteronormativa”, que vai condicionar o comportamento do sujeito dentro da sociedade. O conceito de heteronormatividade foi proposto, em 1991, por Michael Warner (BERLANT; WARNER, 2002, p.230, *apud* MACHADO, 2017, p.47), sendo definindo como “estruturas de compreensão e orientações práticas que não apenas fazem com que a heterossexualidade pareça coerente – ou seja, organizada como sexualidade – mas também que seja privilegiada”.

Pensar o lugar das masculinidades em uma sociedade em que a prática sexual heterossexual é privilegiada é também pensar nas práticas sexuais consideradas “desviantes” por essa normatização. Em *El deseo homossexual* (O desejo homossexual), Guy Hocqhenghem (2009) faz considerações a partir de O anti-Édipo de Deleuze e Guattari, elaborando um panorama histórico-social sobre a origem, a politização e a marginalização do desejo homossexual. Para o autor, o desejo é em si, desprovido de orientação sexual:

Não há subdivisão do desejo entre homossexualidade e heterossexualidade. Não há nem desejo homossexual nem desejo heterossexual no sentido próprio. O desejo emerge de forma múltipla, cujos componentes são apenas separáveis a posteriori, dependendo das manipulações a que nós submetemos. (HOCQHENGHEM, 2009, p. 15). (tradução livre).

O desejo se daria, então, como um fluxo contínuo, dotado de plasticidade, e moldado ou direcionado, a partir de influências psicossociais. O desejo homossexual seria apenas um “recorte arbitrário” da manifestação múltipla que é o desejo. A sociedade capitalista fabricaria essa categoria – a homossexualidade – a fim de normatizar o desejo considerado desviante e, assim, incluí-lo nas estruturas hierárquicas de poder e controle social. Em *Um breve olhar histórico sobre a homossexualidade*, Toniette (2006), recuperando Jurandir Freire Costa (2004), aponta que a sexualidade se tornou foco de interesse a partir do século XIX – período de fortes mudanças na industrialização e sociedade capitalista –, apoiada no movimento higienista que ganhou força neste período, e que associou práticas sexuais e valores morais, as tronando objeto da regulação médica. Desse modo, o que não correspondia a “normalidade” ganhava caráter de “patologia”. Como nos lembra Hocqhenghem, os termos *heterossexual* e *homossexual* não existiam até 1869, quando o escritor e jornalista Karl Maria Kertbeny os cunhou. Então inscrita na sociedade como desviante, de caráter patológico, perversão e ameaça ao status quo, a homossexualidade ocuparia um lugar marginal (HOCQHENGHEM, 2009). Em seu texto, *Pensando o Sexo: Notas para uma Teoria Radical das Políticas da Sexualidade*, Gayle Rubin (2017) irá pensar a sexualidade em suas políticas internas e externas, com as formas institucionais do sexo sendo produto do momento histórico social e atividade humana, “Mas há períodos históricos em que a sexualidade é mais nitidamente contestada e mais excessivamente politizada. Nesses períodos o domínio da vida erótica é, de fato, renegociado” (RUBIN, 2017, p. 1). O sexo é, então, político. Assim, a normatização do desejo e do comportamento sexual na esfera política e social “Caracterizou-o [o homossexual] como o marginal, mas ao caracterizá-lo o colocou no centro” (HOCQHENGHEM, 2009, p. 16) (tradução livre). Como argumenta o autor, ao delimitar o espaço que a homossexualidade ocupa na ordem social, a sociedade capitalista a constrói e a reconhece ainda que a repugne, e a coloca como objeto do imaginário social.

Resgatando o pensamento freudiano, onde o Falo é a lei dentro do sistema edípico, Hocqhenghem (2009) dirá de uma sociedade falocentrada, com ideias e normas reguladoras bem definidos em torno do pênis, real e simbólico, tanto das estruturas sociais quanto dos corpos, “o corpo é centrado em torno do falo como a sociedade em torno do padrão; aqueles que

a carecem e aqueles que obedecem também pertencem ao reino do falo: tal é o triunfo de Édipo.” (HOCQHENGHEM, 2009, p. 58). (tradução livre). Se o falo é um órgão social, o significante da organização social, o ânus seria o órgão individual, o primeiro órgão a ser privatizado e que representa a privatização em si; ao estar intimamente ligado a construção do indivíduo, pois o ânus seria a parte mais íntima de todo indivíduo, “A constituição de uma pessoa privada, individual, e pudica é "do ânus". A constituição da pessoa pública é "do falo" (HOCQHENGHEM, 2009, p. 59) (tradução livre) o ânus seria sublimado. O ânus, já privatizado e desprovido de toda função sexual, castrado, serve agora apenas para a “função excretora”. Segundo o autor, os únicos a fazerem uso do ânus de forma libidinosa e constante seriam os homossexuais, e dessa maneira, romperiam com o estatuto regulador social, dos corpos, das identidades. (HOCQHENGHEM, 2009).

Paul B. Preciado (2009), em *Terror Anal: apuntes sobre los primeros días de la revolución sexual*, epílogo do livro de Hocqhenghem, a partir das discussões feitas anteriormente, dirá, “No homem heterossexual, o ânus, é entendido apenas como orifício excretor, não um órgão. É a cicatriz que a castração deixa no corpo. O ânus fechado é o preço que o corpo paga ao regime heterossexual pelo privilégio de sua masculinidade.” (PRECIADO, 2009). Em consonância sobre o estatuto de cerrado do ânus masculino, Judith Butler, em *Corpos que importam: os limites discursivos do sexo* (2020), apontará um pânico masculino frente à possibilidade de se associarem a papéis estruturalmente construídos como “femininos”.

Pode-se ler essa proibição que assegura a impenetrabilidade do masculino como uma espécie de pânico, um pânico de tornar-se “como” ela, efeminado, ou um pânico sobre o que poderia acontecer se uma penetração do masculino pelo masculino fosse autorizada, ou uma penetração do feminino pelo feminino, ou uma penetração do masculino pelo feminino ou uma reversão dessas posições. (BUTLER, 2020, p. 94).

A proibição imposta ao ânus masculino de ser penetrado, manteria a posição superior do “masculino” em relação ao “feminino”, na dinâmica binária dos sexos, regulação dos corpos e do desejo articulada pela máquina de poder e controle social, assim como também regularia a masculinidade e seus papéis. Machado (2018), em consonância com Connell (2003), ressaltará que a masculinidade hegemônica garante a subordinação das mulheres aos homens “bem como de determinados tipos de homens a outros”, e que a homossexualidade masculina seria fortemente rechaçada, por, do ponto de vista dessa masculinidade hegemônica, se aproximar da feminilidade.

Gayle Rubin (2017), também irá pensar em uma hierarquização das sexualidades e comportamentos sexuais dentro dos sistemas de poder no que ela chamará de “pirâmide erótica”, onde aos indivíduos que ocupam o topo são garantidas “saúde mental certificada, respeitabilidade, legalidade, mobilidade social e física, suporte institucional e benefícios materiais”, e a medida que se desce nessa classificação para níveis mais baixos, os indivíduos estariam passíveis de “presunção de doença mental, má reputação, criminalidade, mobilidade social e física restrita, perda de suporte institucional e sanções econômicas” (RUBIN, 2017, p.14).

Sobre quem ocuparia e quais espaços ocupariam nessa hierarquização, Rubin dirá Sociedades ocidentais modernas avaliam os atos sexuais de acordo com um sistema hierárquico de valores sexuais. Heterossexuais maritais e reprodutivos estão sozinhos no topo da pirâmide erótica. Clamando um pouco abaixo se encontram heterossexuais monogâmicos não casados em relação conjugal, seguidos pela maioria dos heterossexuais. O sexo solitário flutua ambigualmente. O estigma poderoso do século XIX sobre a masturbação hesita de formas menos potentes e modificadas, tal qual a ideia de que a masturbação é uma substituta inferior aos encontros em par. Casais lésbicos e gays estáveis, de longa duração, estão no limite da respeitabilidade, mas sapatões de bar e homens gays promíscuos estão pairando um pouco acima do limite daqueles grupos que estão na base da pirâmide. As castas sexuais mais desprezadas correntemente incluem transexuais, travestis, fetichistas, sadomasoquistas, trabalhadores do sexo como as prostitutas e modelos pornográficos, e abaixo de todos, aqueles cujo erotismo transgride as fronteiras geracionais. (RUBIN, 2017, p.15).

Retomando as considerações de um dispositivo pedagógico das mídias, Fischer dirá que nesse estudo se acentuam as relações da TV com a representação de grupos considerados “diferentes”, desviantes, lançando o seguinte questionamento:

Na ordem do simbólico televisivo, por exemplo, de que modo um grupo como os dos sem-terra é nomeado? E as adolescentes de periferia? E os jovens drogados? E a mulher dona-de-casa? E os portadores de alguma deficiência? E a professora do sertão nordestino? Em que medida todos esses diferentes são tratados como diferença a ser excluída ou normalizada; ou então, numa outra perspectiva: em que medida esses “outros” ganham visibilidade como diferença a ser reconhecida socialmente? (FISCHER, 2002, p.159).

Entre os diversos grupos citados, considerados diferentes, alguns marginalizados, caberia facilmente a inclusão dos homossexuais. Como esse grupo ganha visibilidade a partir de sua diferença?

Na perspectiva do presente trabalho, as discussões de performatividade de gênero, masculinidades e sexualidade se fazem importantes pois o foco deste movimento de pesquisa aqui tratado é a representação do afeto homossexual, abordada a partir das cenas de beijos gays exibidas nas telenovelas. O que as cenas de beijos gays dizem sobre as possibilidades de afeto homossexual nessas telenovelas?

2.2 Dos afetos

A presente seção busca discorrer acerca do conceito de afeto, com ênfase na filosofia de Espinoza (2015), Deleuze e Guattari (1991;2002), além de uma breve perspectiva psicanalítica de Freud (1914;1967). Ademais, objetiva-se compreender como as relações de afeto são representadas e exploradas na dramaturgia brasileira, com ênfase em telenovelas.

A etimologia da palavra afeto deriva do latim “*effectus, us*” e apresenta o sentido de afeição. Com base no senso comum, pode-se inferir que o conceito de afeto envolve um sentimento de afeição pelos sujeitos, experiências inatas e vivências, sejam de caráter positivo ou negativo de emoções e sentimentos. Por sua vez, o dicionário online da língua portuguesa, atribui à palavra afeto os seguintes significados: sentimento de muito carinho por alguém ou algo; indivíduo ou objeto que é alvo desse sentimento; além de sentimento e emoção que se revelam de distintas maneiras.

Na filosofia, o afeto não apresenta apenas o sentido de emoção e sentimentos, visto que o corpo está em constante interação com outros corpos e com o universo, o que permite ser afetado e também afetar. Essa relação de afecção entre o corpo e a mente caracteriza o afeto, o que reflete o aumento ou diminuição da potência da sua existência. (ESPINOZA, 2015). Como destaca Espinoza (2015):

o afeto, que se diz *pathema*[paixão] do ânimo, é uma ideia confusa, pela qual a mente afirma a força do existir, maior ou menor do que antes, de seu corpo ou de uma parte dele, ideia pela qual, se presente, a própria mente é determinada a pensar uma coisa em vez de outra. (ESPINOSA, 2008, EIII def., p.257).

Nesse viés, Espinoza (2015) afirma que a humanidade é compreendida não apenas na esfera racional, visto que os homens são seres afetivos, isto é, a sua natureza também abarca o aspecto emocional, pois o afeto é o elemento que move a humanidade; conforme as relações e experiências, sejam de caráter positivos ou negativos. Para o filósofo, os afetos são “as afecções do corpo, pelas quais a potência de agir é aumentada ou diminuída, estimulada ou refreada, e, ao mesmo tempo, as ideias dessas afecções. (ESPINOSA, 2015, III, pref.).

É imprescindível considerar o homem com base na sua natureza afetiva, ao não o restringir meramente à racionalidade. De acordo com Espinoza (2015), o afeto é um elemento substancial da natureza humana, ao transcender a paixão, uma vez que se compreende também esse conceito como ação.

Os modos de afetos evidenciam a relação entre o corpo e o mundo. Nessa perspectiva, os sujeitos podem ser afetados de distintas maneiras, já que as relações humanas são sentidas de diferentes modos. Assim, as afecções correspondem às relações de interação. Logo, as afecções têm o sentido de transformação e modificação. De acordo com Espinoza (2015), o conceito de afecções é primordial na compreensão entre essa relação do afeto e corpo.

O termo afeto (*affectus*) exprime a transição (*transitio*) de um estado a outro, tanto no corpo afetado, como no corpo afetante. Essa transição pode ser benéfica ou maléfica para o corpo afetado, o que se define pelo aumento, no primeiro caso, ou diminuição, no segundo, da potência de agir do corpo. Mas os afetos, apesar de serem ideias – já que as afecções (*affectio*) são modificações que ocorrem no corpo e na mente –, não devem ser entendidos como representações de objeto, pois exprimem as transições de potência entre um estado e outro. Os afetos são, portanto, potência em processo de variação; ser afetado é passar a uma perfeição maior (alegria) ou menor (tristeza) do que a do estado anterior. Essa transição, além de não envolver necessariamente a consciência da mesma, exprime a variação da potência de agir do corpo. (MARQUES, 2012, p. 15).

Já Deleuze (2002) salienta que:

As únicas ideias que temos nas condições naturais de nossa percepção são as que representam o que acontece ao nosso corpo, o efeito de outro corpo sobre o nosso, isto é, uma mistura dos dois corpos: elas são necessariamente inadequadas [...]. Tais ideias são imagens. Ou melhor, as imagens são as próprias afecções corporais (*affectio*), as marcas de um corpo exterior sobre o nosso. (DELEUZE, 2002, p. 83).

Desse modo, as afecções afetam o corpo, e o afeto origina-se pelas imagens. De acordo com Chauí, “as afecções do corpo e as ideias das afecções não são representações cognitivas desinteressadas e fragmentadas” (CHAUÍ, 2011, p. 84). Os afetos formam-se por intermédio das imagens – compreendidos com base na ideia das afecções que afetam o corpo – já que “o homem, a partir da imagem de uma coisa passada ou futura, é afetado pelo mesmo afeto de Alegria que a partir da imagem de uma coisa presente.” (ESPINOZA, 2015, III, prop 18).

Assim, as afecções que interagem com corpo constituem a própria noção de afeto, pois não se trata de uma afecção qualquer, mas da relação que exerce sobre o corpo, o que corrobora para o processo de ganho ou perda de potência. Portanto, Espinoza (2015) considera que o afeto se forma por intermédio das imagens, isto é, da ideia das afecções que afetam o corpo.

Além disso, na interação entre o corpo e o mundo acontece uma relação direta do que é sentido pelo homem, que, conseqüentemente, envolve um processo direto de ganho ou perda de potência. Para Espinoza (2013), o afeto envolve a transformação simultânea no corpo e na mente; e a afetividade humana é assimilada como expressão particular da potência global da

natureza – enquanto a razão não é compreendida como inferior ou separada da afetividade, visto que um elemento é condicionado pelo outro. Logo,

o corpo humano pode ser afetado de muitas maneiras, pelas quais sua potência de agir é aumentada ou diminuída, enquanto outras tantas não tornam sua potência de agir nem maior nem menor. O corpo humano pode sofrer muitas mudanças, sem deixar, entretanto, de preservar as impressões ou traços dos objetos e, conseqüentemente, as mesmas das imagens das coisas. (SPINOZA, E III Postulado 1, 2009, p. 99).

De acordo com a quantidade de interações entre o corpo humano e as coisas, maior será a intensidade da mente de captar simultaneamente as coisas. Para Espinoza (2015), esse processo simultâneo corrobora para a mudança entre a mente e o corpo – em que um elemento apresenta relação com o outro. Nas palavras de Matias (2021, p. 105),

sendo a filosofia de Spinoza uma filosofia prática, os afetos são de uma grande importância no pensamento do filósofo, não havendo separação da razão com a experiência afetiva, pois uma não se distingue da outra. Quando atingimos um outro estágio de conhecimento, por meio da razão, não abandonamos o estágio anterior, apenas modificamos nossa forma de pensar e de agir conforme haja uma experiência afetiva [...].

Espinoza (2015) ressalta que o processo de ganho ou perda de potência evidencia as diversas formas dos homens serem afetados, pois a partir dessa relação entre os corpos e o universo – ao sofrer afecções – a potência pode aumentar ou diminuir. Afinal, “toda potência é inseparável de um poder de ser afetado, e esse poder de ser afetado encontra-se constante e necessariamente preenchido por afecções que o efetuam” (DELEUZE, 2002 apud LAFELICE, 2015, p.44).

Além disso, Espinoza (2015) estabelece uma classificação dos afetos, entre: passivos e ativos. Dessa maneira, os afetos passivos são causados devido a uma imposição do mundo sobre os corpos – compreendidos como paixão, uma vez que são ocasionados por aspectos exteriores, bem como são inconstantes – e os sujeitos não são os responsáveis por ocasionar os próprios afetos. Além disso, os afetos passivos são a causa da diminuição da potência. Em contrapartida, os afetos ativos ocasionam o aumento da potência, pois por intermédio da razão, o sujeito causa em si mesmo, assim como no mundo. O filósofo salienta que:

Todas as ações que seguem dos afetos referidos à mente enquanto entendo eu refiro à Fortaleza, que distingo em Firmeza e Generosidade. Pois por Firmeza entendo o Desejo pelo qual cada um se esforça para conservar seu ser pelo só ditame da razão. Por Generosidade entendo o Desejo pelo qual cada um se esforça para favorecer os outros homens e uni-los a si por amizade pelo só ditame da razão. Assim, as ações que visam só ao útil do agente refiro à Firmeza, e as que visam também ao útil do outro, à

Generosidade. Portanto a Temperança, a Sobriedade, a presença de espírito nos perigos, etc. são espécies de Firmeza; já a Modéstia, a Clemência etc. são espécies de Generosidade. (ESPINOSA, 2015, III, prop. p,59).

Nesse viés, compreende-se que os afetos passivos diminuem a potência, ao não possibilitar a elaboração e a expansão da realidade, já que esse tipo de afeto não usa a razão. Logo, Espinoza (2015) enfatiza que é imprescindível abandonar o afeto passivo, ao afirmar que é necessário que ocorra a passagem da passividade à ação – o que corrobora para a expansão do sujeito e da realidade. Segundo Chauí (2011, p. 97):

Um conhecimento verdadeiro só pode agir sobre os afetos, passivos ou ativos, se ele próprio for um afeto. É, pois, a dimensão afetiva das ideias ou do conhecimento o que lhes permite intervir no campo afetivo. Ora a ideia verdadeira do bom consiste em compreendê-lo como o que aumenta a potência de existir e agir, enquanto a ideia verdadeira do mau em compreendê-lo como diminuição dessa potência. Dessa maneira, o conhecimento verdadeiro do bom e do mal nos afetos, por ser uma ação da mente (e não uma paixão) será mais forte do que a ignorância. Esse conhecimento verdadeiro nos ensina que a alegria e todos os afetos dela derivados, mesmo quando passiva, é o sentimento do aumento da força para existir.

Assim, na perspectiva de Espinoza (2015), o afeto é um elemento substancial da natureza humana, uma vez que os sujeitos são afetados de inúmeras formas, o que possibilita simultaneamente a transformação ou modificação da mente e corpo. Logo, Matias (2021) afirma que

[...] que o afeto é uma alteração (aumentar e diminuir) da potência do corpo e aquilo que se passa na mente, também se passa no corpo. Assim, o que aumenta, diminui, estimula, refreia a potência do corpo também aumenta, diminui, estimula, refreia a potência da mente.” (MATIAS, 2021, p. 110).

Ademais, Espinoza (2015) classifica os afetos passivos em dois grupos: *Laetitia* e *Tristitia*. A alegria corresponde ao aumento da potência de ser, isto é, o aumento da capacidade de ação. Esse afeto positivo conduz ao aumento da capacidade de agir, “a Alegria é a passagem do homem de uma perfeição menor a uma maior”. (ESPINOSA, 2015, III, p. 341). Todavia, a Tristeza é o contrário, já que ocasiona a diminuição da potência de ser e, conseqüentemente, da capacidade de ação, ao ser um afeto negativo. Assim, “A Tristeza é a passagem do homem de uma perfeição maior a uma menor”. (ESPINOSA, 2015, III, p. 341).

Para Spinoza, a alegria e a tristeza não são perfeições ou imperfeições e sim atos das quais nossa potência de agir aumenta ou diminui, ou seja, são passagens para perfeição maior ou menor. Os afetos são, nesse sentido, acontecimentos essenciais e medidas de mudança da nossa capacidade para agir e existir, não são apenas simples emoções. Desses dois afetos derivam o amor e o ódio. O amor é a alegria acompanhada de uma causa externa e o ódio é a alegria acompanhada de uma causa. Quando o desejo é

alegre chama-se contentamento e quando o desejo é triste chama-se frustração. (MATIAS, 2021, p. 111).

A partir da concepção filosófica de Espinosa, compreende-se que o afeto se encontra no âmbito da emoção, sendo a relação entre corpos – o que move, mas também é movido. No entanto, a natureza racional humana também não é dissociada da natureza emotiva, embora apresentem especificidades distintas, ambas são inerentes ao homem. Logo, o afeto não tem o sentido apenas de emoção e sentimentos, como também de mudança e alteração simultânea da mente e corpo.

Por sua vez, Deleuze e Guattari (1991) também ressaltam que os afetos correspondem à potência. Nas palavras dos autores, “os afectos são precisamente estes devires não humanos do homem.” (DELEUZE E GUATTARI, 1991, p. 200). Essa perspectiva evidencia como a compreensão acerca do afeto relaciona-se com a interação com o outro; como Espinoza, os autores entendem o afeto como substância essencial da natureza humana, bem como atribuem o sentido de ação ao conceito.

Ademais, Deleuze e Guattari (1991) apontam para a relação dos corpos na esfera do afeto, no sentido também de tornar-se, visto que as afecções modificam ou transformam o corpo de muitas formas. Os autores rejeitam a concepção metafísica e individualista da mente humana, pois a sua compreensão abarca aspectos histórico-sociais e, principalmente, os afetos.

O corpo não é restrito apenas à materialidade, mas também é som, ideais, coletividade, conexão, entre outros. Desse modo, o corpo caracteriza-se pela potencialidade de ser afetado, assim como de se afetar – aspecto que determina que um corpo não se configura apenas como matéria ou função físico-químico. Conforme Deleuze e Guattari (1997),

um corpo se define somente por uma longitude e uma latitude: isto é, pelo conjunto de elementos materiais que lhe pertencem sob tais relações de movimento e de repouso, de velocidade e de lentidão (longitude); pelo conjunto de afectos intensivos de que ele é capaz sob tal poder ou grau de potência (latitude). (DELEUZE; GUATTARI, 1997, p. 47).

Já Espinoza (2015) salienta que o conceito de corpo não se refere a um corpo específico, mas corresponde às relações que afetam e são afetadas, assim como os modos distintos que o sujeito sente.

Por coisas singulares entendo coisas que são finitas e têm existência determinada. Se vários indivíduos concorrem para uma única ação de maneira que todos sejam simultaneamente causa de um único efeito, nesta medida considero-os todos como uma única coisa singular. (ESPINOSA, 2015, II, def. p,7).

A mente se constitui por meio da ideia que possui corpo, uma vez que mente e corpo se relacionam de tal modo que não há um sem o outro, o que significa que nenhum dos dois modos sobressai sobre o outro. Contudo, a mente e corpo têm particularidades distintas, porém acerca da substância, são a mesma coisa; que a partir das relações dos corpos, modificam-se de forma simultânea – o que envolve perdas ou ganhos de potência de ser.

Já Freud (1914), em sua teoria psicanalítica, não definiu ou investigou a origem do afeto, mas salientou como esse objeto é essencial na compreensão da alma humana, ao considerá-lo como elemento importante da psique. Embora apresente uma abordagem distinta da filosófica, o psicanalista também considera a relação entre o corpo e a mente, principalmente acerca da relação entre esses elementos e os afetos. Para Freud (1914, p. 6),

algo (cota de afeto, soma de excitação) que tem todas as propriedades de uma quantidade — ainda que não tenhamos meio algum para medi-la —; algo que é suscetível de aumento, diminuição, deslocamento e descarga, e se difunde pelas vias mnêmicas das representações como o faria uma carga elétrica pela superfície dos corpos.”

A noção de afeto relaciona-se com a formação da pulsão, que é definida como "medida da exigência de trabalho imposta ao psíquico em consequência de sua relação com o corporal." (FREUD, 1967b, p. 214). A noção de pulsão é associada a reprodução de eventos passados que são imprescindíveis para a vida. A priori, esse aspecto antecede a própria noção de individualidade, pois são as representações corporais na psique do sujeito.

De acordo com essa perspectiva, Freud (1914) considera o afeto como um processo, um ato em movimento, a ideia que permite aumentar a extensão do psiquismo; envolve também o aumento de tensão psíquica; além do percurso de tensão do psiquismo; descarga e orientada ao interior do corpo; percepção dessa descarga; e por fim, envolve as sensações relacionadas ao prazer ou desprazer. Conforme Winograd e Teixeira (2011, p. 169) acerca dos estudos de Freud, enfatizam que:

o afeto é variação corporal e psíquica, bem como a apreensão desta variação pela consciência num movimento reflexivo. Em resumo, para Freud (1916-17/1976), a quantidade de energia e a descarga são elementos do afeto; os outros são as percepções e as sensações que afetam o indivíduo de um modo ou de outro, tenha ele consciência de suas causas ou não. Por exemplo, nos tempos da ab-reação e da catarse, o objetivo do tratamento era justamente fazer o indivíduo referir o quantum de afeto à lembrança do evento traumático. Ou seja, referir o incremento da quantidade de excitação às suas causas e, por aí mesmo, permitir que o indivíduo experimentasse o afeto que a lembrança do trauma gerava em toda a sua intensidade.

O afeto na teoria da psicanálise de Freud encontra-se em segundo plano, visto que o psicanalista não centralizou os seus estudos nesse objeto. Todavia, na teoria freudiana, o afeto

é evidenciado com base na variação corporal e psíquica, sendo uma representação, ou seja, uma imagem do passado, além da qualidade e intensidade da emoção – o *quantum* de afeto é nessa representação.

Desse modo, seja a partir da conceituação do afeto na perspectiva filosófica de trabalhos como Espinoza (2015) e Deleuze e Guattari (1991), assim como a análise psicanalítica de Freud (1914;1967), o afeto caracteriza-se como um elemento substancial da afetividade humana, já que o caráter emotivo do homem é um aspecto essencial da sua natureza. Todavia, o afeto não é entendido apenas como sentimentos e emoções, mas engloba a própria noção de razão e ação; de perda ou ganho, de prazer ou desprazer. A relação entre corpos demonstra a possibilidade de perda e ganho da potência ou da existência do ser. Já Freud (1914;1967) direciona esse objeto ao psiquismo humano, ao apontar a relação entre corpos e afetos, visto que a psique humana é consequência da relação com o corpo.

Segundo essas abordagens acerca do afeto, compreende-se a relação e interação dos corpos e a sua característica de poder “tornar-se”, ou seja, de afetar e ser afetado. Assim, o afeto é construído a partir da interação com o outro e com o a realidade, o que pode corroborar para o processo de ganho ou perda da existência do ser. Esse conceito é representado na dramaturgia, como nas telenovelas brasileiras. De acordo com Marques (2008, p. 18), “a telenovela como texto comunica, carrega elementos significativos que indicam o contexto em que foram produzidos e carregam mensagens, por isso pode ser considerada como um texto da cultura.”

Segundo Tavares (2011), às relações de afetos são construídas pelos personagens, sendo, na maioria das situações, a trama principal da narrativa, bem como os relacionamentos amorosos, a classe social e orientação sexual. Desse modo,

os produtos da dramaturgia nacional, como as telenovelas, exploram relações de afeto entre os personagens, sejam os principais ou secundários, relações de afeto com pares românticos, familiares, amigos, entre outros.

Em grande parte das tramas, esses relacionamentos descritos compõem, senão o tema central, o enredo das narrativas dos diferentes núcleos da novela. Vivenciados por atores e atrizes que, ao longo do tempo, conquistam a simpatia do público, os relacionamentos instigam o telespectador, trazendo à tona questões da vida privada para a pública e vice-versa. Dentro de contextos narrativos particulares, alguns relacionamentos – vistos até então com preconceitos pela audiência – são debatidos e discutidos, ganhando novas análises e, dependendo da condução da trama, chegando a ser reavaliados e reinterpretados pelos próprios telespectadores. O relacionamento amoroso, a orientação sexual ou a condução da vida do personagem viram, inclusive, matéria de capa de jornais e revistas, bem como de programas de TV. O assunto entra na pauta das discussões nacionais. (TAVARES, 2011, p.57).

Como explica o autor, os distintos relacionamentos afetivos explorados nas tramas, refletem acerca da modernidade líquida. Nas palavras de Tavares (2011, p. 59):

Penso que os conceitos de modernidade líquida e do indivíduo que dela emerge explicam os vários tipos de relacionamentos amorosos e/ou sexuais do nosso cotidiano. Relacionamentos que são, portanto, trabalhados e apresentados pelas telenovelas de tal forma que acabam sendo (re)analisados e aceitos ou vistos como compreensíveis, mesmo ainda enfrentando as resistências de um mundo calcado nos antigos preceitos de uma sociedade ocidental, católica, patriarcal e machista. A modernidade líquida explica essa permeabilidade que os personagens das tramas vivem no campo do sexo e do amor, sempre em busca de uma dada felicidade individual, na qual não devem existir barreiras, obstáculos ou imposições sociais que freiem, limitem ou abortem suas respectivas conquistas.

Como ressalta Espinoza (2015), às relações de afeto envolvem a perda e o ganho de potências de existir, uma vez que os afetos são eventos importantes e corroboram para o processo de mudança, o que pode aumentar a capacidade de ação. A tristeza e alegria são modos de afetos imprescindíveis, não sendo reduzidas apenas a simples emoções, visto que “desses dois afetos derivam o amor e o ódio. O amor é a alegria acompanhada de uma causa externa e o ódio é a alegria acompanhada de uma causa. Quando o desejo é alegre chama-se contentamento e quando o desejo é triste chama-se frustração.” (MATIAS, 2021, p. 111).

Nesse viés, produtos culturais, como os objetos dramaturgos - a telenovela - exploram representações distintas de relações afetivas, que envolvem diferentes modos de afetos e abarcam desde os relacionamentos familiares até os amorosos – como os homossexuais e heterossexuais. Como afirma Tavares (2021), os produtos culturais da dramaturgia possibilitam trazer temáticas e relações para discussão e debate que, a priori, não eram socialmente aceitas. É o caso das telenovelas brasileiras que buscam representar temáticas e assuntos importantes para a sociedade - a fim de propor um debate e discussão sobre questões necessárias para a sociedade.

2.3 Telenovela e homossexualidade

Maria Imacollata Vassallo de Lopes (2002) aponta a televisão e a telenovela como lugares de disputas pela produção e interpretação de sentidos, capazes de penetrar nas mais diversas camadas sociais brasileiras, e alimentar uma espécie de “repertório comum” pelo qual pessoas de diversos grupos sociais, raça, sexo, se posicionam e se reconhecem. Ao oferecer informações a todos, sem distinção, a televisão e a telenovela orientam o consumo e a produção de identidades, e oferecem repertórios que, antes, eram disponibilizados por instituições socializadoras tradicionais (a escola, a família, a igreja).

Sendo o principal produto televisivo brasileiro, a telenovela se tornou um espaço para a problematização de temas da vida privada e problemas sociais, incorporando personagens que fazem alusão a sujeitos da vida social, assim como situações do cotidiano derivadas de disputas sociais mais amplas. Essas incorporações contribuem para o caráter verossímil da telenovela demandado pelo público. Assumindo um papel importante como centro de debate social “A novela dá visibilidade a certos assuntos, comportamento, produtos e não a outros; ela define uma certa pauta que regula as interseções entre a vida pública e a vida privada.” (DE LOPES, 2002, p.3; 2009).

Luiz Eduardo Neves Peret (2005), em sua dissertação *Do armário à tela global: a representação social da homossexualidade na telenovela brasileira*, irá se voltar para a representação social da homossexualidade como forma de identidade social, apresentando um panorama da produção teledramatúrgica brasileira da década de 1970 até 2005. Em sua pesquisa, apontou um movimento crescente de inclusão de personagens gays nas telenovelas, realizando um mapeamento destas personagens entre 1974 e 2005. Para tratar das personagens, Peret (2005) resgata o pensamento de Antônio Moreno (2001), em seu livro *A personagem homossexual no cinema brasileiro*. Moreno (2001) dirá que dentro de produções que simulam a realidade, “a personagem é a representação de uma pessoa e também o agente, o porta-voz de uma situação, sentimento, emoção, estado de espírito deste ser na sociedade ou como expressão de um estado de coisas, de uma visão de mundo ou para com o mundo.” (MORENO, 2001, p. 23). Peret irá empregar o que Moreno (2001) chama de *retrato fílmico*, para dizer de um “retrato teledramatúrgico” da homossexualidade, um “conjunto de valores conferidos a um sujeito ou segmento da sociedade pela produção cinematográfica, na caracterização das personagens” com base no “discurso da homossexualidade expressa socialmente” (PERET, 2005, p. 61).

Este conjunto de valores inscritos na representação das personagens retratariam, então, a visão da sociedade daquele determinado grupo ou segmento social naquele determinado momento. Leandro Colling (2007), em seu artigo *Personagens homossexuais nas telenovelas da Rede Globo: criminosos, afetados e heterossexualizados*, realiza uma análise da caracterização das personagens gays nas telenovelas. Segundo o autor, durante a década de 1970 as personagens gays eram efeminadas, ligadas à criminalidade ou marginalizadas, afetadas ou com base em estereótipos e, nesses casos, utilizadas como alívio cômico dentro da trama. Na década de 1980, a Rede Globo começaria a alternar entre personagens efeminadas, e personagens que não demonstrariam nenhuma característica que as diferenciasses das personagens heterossexuais. Em ambos os casos, essas personagens não se relacionam afetiva/sexualmente com ninguém dentro da trama, e quando se relacionam, as cenas afetivas,

de beijo ou sexo, não eram exibidas. E durante a década de 1990, as personagens não efeminadas ou afetadas se comportariam dentro de um modelo, para o autor, heteronormativo. Nesta década, também, seria utilizada o que o autor chama de “narrativa de revelação”, conceito criado por Dennis Allen durante seus estudos sobre as relações homoeróticas no seriado americano, de 1992, *Melrose Place*, que compreende que “a presença dos homossexuais nas histórias apenas envolvia a suspeita de suas orientações, que é revelada somente próximo ou no final das tramas” (COLLING, 2007, p.214). Sobre a “narrativa de revelação”, Antônio Eduardo de Oliveira (2002) diz:

A este tipo de narrativa, Allen denomina ‘narrativa de revelação’, que existe para constituir um sub-tema da narrativa da heterossexualidade e incorporar o inevitável ciclo do amor, casamento, família de forma tradicional. Este investimento interpretativo exclui a alteridade ou marginalidade da homossexualidade. (OLIVEIRA, 2002, p. 166 *apud* COLLING, 2007, p.214).

O crescimento de personagens gays em telenovelas, sinalizado por Peret (2005), também é apontado por Fernanda Nascimento da Silva (2015). Em sua dissertação *Bicha (nem tão) má: representações da homossexualidade na telenovela Amor à Vida*, a autora analisa os sentidos em circulação sobre as minorias sexuais com base nos personagens homossexuais da telenovela *Amor à Vida*. Com base e dando continuidade ao mapeamento de Peret (2005), ela identifica, até o ano de 2013, 126 personagens LGBTQI+, distribuídos em 62 telenovelas. Lalo Nopes Homrich, em sua tese de doutorado *Transexuais em telenovelas: A construção de personagens na Rede Globo*, realiza, com a ajuda de pesquisadores da TV Globo, um levantamento inédito no acervo da emissora. Pesquisando entre as telenovelas das seis, das sete e das nove, Lalo localizou ao menos 149 personagens LGBTQI+, desde a inauguração da TV Globo, em 1965, até o ano de 2017. Lalo ainda destaca que o número de personagens certamente é maior pois não foram mapeadas as séries, as superséries e demais produções de caráter dramático da emissora (HOMRICH, 2020). Fernanda Nascimento (2015) percebe uma mudança no comportamento das personagens gays a partir dos anos 2000. As personagens, que antes teriam uma estética que a autora tratará por *camp*, agora apresentariam comportamentos e estética heteronormativa. O conceito de *camp* foi cunhado pela autora Susan Sontag no artigo *Notes on Camp* (1964), e está associado “ao universo homossexual masculino”. Este termo está relacionado ao “exagero” e “extravagância” e compreende duas esferas, a da sensibilidade e do comportamento. “Neste trabalho interessa compreender a segunda esfera, na qual se inserem atributos como a teatralidade, a afetação, o drama ou o humor, em um questionamento dos

binários impostos para a masculinidade e a feminilidade.” (SILVA, 2015, p. 48). A mudança se daria então, desta estética *camp*, para uma estética e padrões heteronormativos.

Segundo Silva (2015), autores como Colling (2007) e Gomide (2006) criticam uma higienização das sexualidades quando as personagens são retratadas com performances de gênero não desviantes da norma, mas que a diversidade destas performances dentro das representações não deve ser taxada como negativa. Ainda refletindo sobre estas críticas, ela aponta que são pertinentes quando observamos que “as discussões sobre homossexualidade, preconceito e discriminação ou direitos sexuais são realizadas, preferencialmente, por sujeitos com a sexualidade mais regulada e dentro da norma” (SILVA, 2015, p. 78), mas que podem ser encaradas como parciais quando apontam “uma tendência de heteronormativização da sexualidade das personagens”. As *gays camp* não deixaram de ser incluídas nas narrativas de telenovelas, e chegaram a protagonizar temas que estariam ainda mais à margem no contexto das discussões sociais públicas. Ainda que defenda a diversidade das representações, mais a frente em seu texto, ela destaca uma informação pertinente a este trabalho e a qual retomaremos durante as análises: a representação das personagens considerando a classe social.

Importante destacar que entre as diferenças de comportamento entre *gays camp* e *gays* com comportamento mais heteronormativo está a classe social. Os *gays* mais normativos, especialmente os casais, estão geralmente na classe média ao contrário dos *gays camp*, oriundos, principalmente, de classes populares. (SILVA, 2015, p.79)

Ainda segundo o mapeamento da autora, o número de personagens LGBTQI+ entre as classes populares seria superior, apesar do número de personagens de classe média nas telenovelas ter se ampliado a partir dos anos 2000. O comportamento extravagante, disruptivo com a norma, não heterossexualizado, e conseqüentemente rechaçado, então, estaria associado às classes populares, enquanto o comportamento normativo, e próximo do que se espera da figura masculina dentro da sociedade, estaria associada à classe média. Quanto à classe alta, as personagens são observáveis em menor número.

Em *Que beijo foi esse, viado? Sentidos sobre gênero e sexualidade em disputa a partir de beijos gays veiculados em telenovelas da Rede Globo* (MOREIRA; KOLINSKI MACHADO, 2022), um movimento de pesquisa prévio e em consonância com o trabalho aqui desenvolvido, propomos uma análise crítica cultural da mídia, apoiada em referenciais teóricos dos estudos de gênero, sexualidades e teoria *queer*. Analisamos quatro cenas de beijo gay, exibidas em diferentes telenovelas da Rede Globo, a saber: *Amor à Vida* (2013), *Orgulho e Paixão* (2018), *Bom Sucesso* (2019) e *Malhação: Toda Forma de Amar* (2019).

Este movimento de pesquisa inicial nos sinalizou alguns pontos que devem ser destacados. Entre as quatro cenas de beijo analisadas, três (*Amor à Vida*, *Orgulho e Paixão* e *Malhação: Toda Forma de Amar*) se utilizavam de elementos como paisagem sonora, diálogos e enquadramentos de câmera que aproximavam o espectador da cena e que, aliados ao desenvolvimento dos personagens na narrativa, ajudam a construir um contexto romântico como condição para a existência dos beijos gays nas respectivas novelas. Outro ponto que pode ser observado, é como o beijo das personagens se dá restrito a espaços privados em três, das quatro, cenas analisadas. “*Amor à Vida*”, “*Orgulho e Paixão*” e “*Bom Sucesso*” (esta última na presença de uma outra personagem que não os olha) apresentam os beijos dos personagens longe dos olhos do público. O afeto se vê resguardado e assegurado pela propriedade privada. E quando “*Malhação*” desloca o beijo de Guga e Serginho (o único a se dar entre um branco e um negro) para um ambiente público, este é interrompido por um ataque homofóbico. Para além dessas questões, todos os quatro beijos reiteram lógicas heteronormativas: em “*Amor à Vida*” é necessária a redenção do vilão, uma em condição análoga a um casamento e a responsabilidade pelos cuidados do pai do homofóbico para, já no final da telenovela, ocorrer o beijo entre Félix e Niko. Em “*Orgulho e Paixão*”, apesar de ser um casal em privado, publicamente as personagens não passariam de “vizinhos”, e ainda assim, a alusão a um pedido de casamento tradicional (Otávio diz “Luccino Pricelli, você aceita ser meu vizinho?”), se torna uma das condições para Luccino e Otávio darem um beijo. O beijo de Pablo e Willian, em “*Bom Sucesso*” acontece concomitantemente com um relacionamento heterossexual de fachada de uma das personagens. Já em “*Malhação*”, o beijo de Guga e Serginho é interrompido frente à homofobia. (MOREIRA; KOLINSKI MACHADO, 2022).

3. ANÁLISE CRÍTICA CULTURAL

Como ferramenta para uma exploração analítica levaremos em conta as ideias de Douglas Kellner (2001) de uma Análise crítica cultural multiperspectívica da mídia, aliada às discussões de gênero elencadas anteriormente. Em “*A cultura da mídia: estudos culturais: identidade e política entre o moderno e o pós-moderno*”, Kellner (2001) irá discutir a cultura midiática e seus produtos como lugar de propagação ideológica e construtora de identidades e sujeitos. Nessa perspectiva, a televisão, o cinema e outros diversos produtos da indústria cultural, forneceriam noções do que é bom ou mau, moral ou imoral, de comportamentos que são aceitos ou repudiados, que ajudariam a construir sentidos de classe, sexualidade, identidade, raça e etnia a partir de materiais veiculados diariamente no grande fluxo de informações da

modernidade. Para Kellner, a mídia disponibiliza “o material com que as pessoas forjam sua identidade.” (KELLNER, 2001, p. 6). Tais materiais se estruturariam na perspectiva de inserir o sujeito na sociedade, configurando uma nova cultura global. (KELLNER, 2001).

A mídia (e em especial a televisão, suporte do objeto analisado neste trabalho), como aponta Rosa Maria Bueno Fischer (2002), também dialoga com esse caráter construtivo de identidades e sujeitos, sendo um lugar de produção de sentidos dentro da sociedade, um ambiente propício à subjetivação. Considerando o grande fluxo de produção e de circulação de conteúdo característico das relações que estabelecemos com os diversos meios comunicacionais “torna-se impossível fechar os olhos e negar-se a ver que os espaços da mídia se constituem também como lugares de formação – ao lado da escola, da família, das instituições religiosas.” (FISCHER, 2002, p.154). Sendo um lugar de produção de sentidos, o aparato midiático também trabalha em uma dinâmica de demarcações de poder, principalmente no âmbito da representação e reprodução.

Tais produtos são consumidos, diariamente, por um espectro amplo de telespectadores, desde classes sociais diferentes, a regiões do planeta diferentes. Inseridos nesse sistema de globalização e de veículo para reprodução de ideologias, a mídia se torna campo de disputa entre os diferentes grupos, hegemônicos ou contra hegemônicos, por dominação. A mídia, então, está diretamente atrelada ao poder. Tendo em mente que os grandes conglomerados de comunicação produzem uma cultura que está inserida diretamente no cotidiano desses sujeitos, essas disputas por produção de sentidos tem seu impacto na realidade desse consumidor, como em relações com a democracia, por exemplo.

A cultura da mídia pode constituir um entrave para a democracia quando reproduz discursos reacionários, promovendo o racismo, o preconceito de sexo, idade, classe e outros, mas também pode propiciar o avanço dos interesses dos grupos oprimidos quando ataca coisas como as formas de segregação racial ou sexual, ou quando, pelo menos, as enfraquece com representações mais positivas de raça e sexo. (KELLNER, 2001, p.13).

As percepções do mundo, do outro, e do eu são afetadas por essas disputas ideológicas, por esses produtos carregados ideologicamente. A cultura veiculada pelos meios midiáticos se torna assim ferramenta de dominação e socialização, e também de espaço de luta social.

Numa cultura contemporânea dominada pela mídia, os meios dominantes de informação e entretenimento são uma fonte profunda e muitas vezes não percebidas de pedagogia cultural: contribuem para nos ensinar como nos comportar e o que pensar e sentir, em que acreditar, o que temer e desejar – e o que não.” (KELLNER, 2001, p.10).

Para o autor, a crítica ideológica deve ser realizada não somente a questões de classe e econômicas, mas também a opressões de raça, gênero, sexo, orientações sexuais. A crítica ideológica multicultural deve levar a sério estes embates, encarando a sociedade como um grande campo de batalha, onde as lutas se dão, também, nas telas e meios de comunicação (KELLNER, 2001).

Com base no arcabouço teórico elencado anteriormente e nas considerações de Kellner sobre a cultura da mídia, será empreendida uma análise crítica cultural das cenas de beijos gays em telenovelas e minisséries da Rede Globo de Televisão, a fim de compreender o que essas cenas dizem sobre as possibilidades de afeto homossexual nessas produções. Cabe ressaltar que para o âmbito deste trabalho, considera-se “beijo gay” os beijos entre homens (cisgênero ou transgênero), em suas relações afetivas dentro do enredo das telenovelas escolhidas.

A escolha das cenas de beijo como foco de análise, se apoia nas pesquisas de Pâmela Guimarães da Silva (2016), Guilherme Ary Rocha Maia Cavalcante (2014) e André Iriburé (2020).

Pâmela Guimarães da Silva (2016), em sua dissertação *Não foi apenas um beijo: O acontecimento beijo gay na telenovela Amor à Vida e a constituição de públicos*, realizará do estudo de impacto da cena de beijo entre Félix e Niko em *Amor à Vida*. A partir mobilização e comemoração do público com a cena no *Twitter*, declarações do autor da novela Walcyr Carrasco ao programa *Altas Horas* sobre ter recebido inúmeros relatos de telespectadores que passaram a assumir ou aceitar a homossexualidade, e destaque dado à cena pela mídia, ela classificará o beijo gay como um acontecimento. Através de seus desdobramentos que o elevam a um objeto simbólico de grande afetação social, o beijo gay, através da esfera ficcional, dá visibilidade à existência do afeto entre pessoas do mesmo sexo, e tornando pública uma questão que afeta vários indivíduos. (DA SILVA, 2016).

Guilherme Ary Rocha Maia Cavalcante (2014) no artigo *O Beijo Gay Na Teledramaturgia Brasileira: Caminhos Para Desconstruir A Heteronormatividade*, a partir das cenas de beijo, irá realizar uma reflexão sobre o discurso na construção das personagens Félix e Niko, e Clara e Marina, em *Amor à Vida* e *Em Família* respectivamente, em um contexto de heteronormatividade. Ele argumenta que os beijos apresentados nas telenovelas têm o potencial de romper com a ideia de casais assexuados presentes nas tramas, ou seja, casais homossexuais ou lésbicos que apesar de terem um desenvolvimento nas telenovelas, não são retratados exercendo afeto ou intimidade. Para o autor “Os beijos em si são ferramentas importantes para acostumar as audiências a uma realidade social invisibilizada em várias instâncias e que clama por tolerância e respeito à diversidade.” (CAVALCANTE, 2014, p. 10).

André Iriburé (2020), em *Homossexualidades, publicidade e disputas: um olhar desconstrucionista sobre o beijo gay em comerciais para televisão aberta*, irá realizar uma reflexão sobre a disputa na produção de sentidos sobre homossexualidades em peças publicitárias que exibem beijos gays. Se apoiando nas pesquisas de Da Silva (2016) e Cavalcante (2014), o autor dirá que “o beijo gay torna a sexualidade tida hegemonicamente como desviante explícita” (p.16), e que para serem possíveis no fazer publicitário, as práticas que evidenciem as sexualidades tidas como desviantes devem ser reguladas para agradar tanto o público alvo do anúncio quanto reduzir a rejeição do público hegemônico. “O beijo gay entra, assim, como o legitimador das homossexualidades” (IRIBURÉ, 2020, p. 19).

A escolha do beijo como marca do afeto para a análise também se dá pela ideia de Morin (2001, p.134), acionada por Karina Gomes Barbosa da Silva (2017) em seu artigo *Afetos e velhice feminina em Grace and Frankie*, do beijo como um dos ápices da manifestação afetiva no audiovisual.

Para Morin, o beijo representa, no audiovisual, um tipo sintético de amor, ao mesmo tempo espiritual e carnal – sentimento total. É encontro “de Eros e Psyché: o sopro, nas mitologias arcaicas, é a sede da alma; por outro lado, é a boca que se fixa sensualmente primeira, ligada à absorção e assimilação” (*apud* BARBOSA, 2017, p.1442).

Um mapeamento de todos os beijos LGBTQI+ exibidos em rede nacional pela Rede Globo de Televisão foi realizado para, assim, compor o *corpus* desta pesquisa. Utilizando como fonte sites de notícia especializados em programação televisiva, como o Observatório da TV⁶, Ofuxico⁷, TV Foco⁸; Assim como domínios da própria Rede Globo, como o site *Memória Globo*, dedicado a contar a história da emissora, curiosidades, bastidores, e outras variedades. A plataforma de *streaming* Globoplay, onde a emissora disponibiliza conteúdos como séries e telenovelas mediante assinatura. E a produção *Orgulho Além da Tela*, documentário em três episódios produzido e disponibilizado no Globoplay em 2021, que traça a trajetória de personagens LGBTQI+ nas telenovelas da emissora. A partir deste mapeamento, foram identificados 49 beijos LGBTQI+, distribuídos entre 31 produções entre 2001 e 2022.

⁶ <https://observatoriodatv.uol.com.br/>

⁷ <https://www.ofuxico.com.br/>

⁸ <https://www.otvfoco.com.br/>

Tabela 1- Lista de beijos LGBTQI+ exibidos pela Rede Globo de Televisão

ANO	Lista de Beijos LGBTQI+ ⁹
2001	<ul style="list-style-type: none"> • Ramona (Cláudia Raia) e Leonardo (Alexandre Borges) – “As Filhas da Mãe” (19h);
2003	<ul style="list-style-type: none"> • Rafaela (Alinne Moraes) e Clara (Paula Picarelli) – “Mulheres Apaixonadas” (20h);
2013	<ul style="list-style-type: none"> • Félix (Mateus Solano) e Nico (Thiago Fragoso) – “Amor a Vida” (21h);
2014	<ul style="list-style-type: none"> • Clara (Giovanna Antonelli) e Marina (Tainá Müller) – “Em Família” (21h) **;
2015	<ul style="list-style-type: none"> • Cláudio (José Meyer) e Leonardo (Kleber Toledo) - “Império” (21h); • Daniela (Paolla Oliveira) e Denise (Martha Nowill) - “Felizes para Sempre?” (23h); • Stephanie (Yasmin Brunet) e Mayra (Rhaisa Batista) – “Verdades Secretas” (23h); • Tereza (Fernanda Montenegro) e Estela (Nathalia Thimberg) – “Babilônia” (21h) ***; • Sérgio (Cláudio Lins) e Ivan (Marcello Melo Jr) – “Babilônia” (21h);
2016	<ul style="list-style-type: none"> • André (Caio Blat) e Tolentino (Ricardo Pereira) – “Liberdade, Liberdade” (23h); • Beatriz (Bruna Marquezine) e Júlia (Leticia Colin) – “Nada Será como Antes” (23h);
2017	<ul style="list-style-type: none"> • Samantha (Giovana Grigio) e Lica (Manuela Aliperti) – “Malhação (25ª temporada)” (17h30h) ***+; • Ivan (Carol Duarte) e Cláudio (Gabriel Stauffer) – “A Força do Querer” (21h); • Rudá (Konstantinos Sarris) e Leon (Maurício Destri) - “Os Dias Eram Assim” (23h) ***;
2018	<ul style="list-style-type: none"> • Samuel (Eriberto Leão) e Cido (Rafael Zulu) – “O Outro lado do Paraíso” (19h); • Selma (Carol Fazu) e Maura (Nanda Costa) - “Segundo Sol” (21h); • Groa (André Dias) e Personagem/Ator desconhecido - “Segundo Sol” (21h); • Marcos Paulo (Nany People) e Peçanha (Felipe Hintze) – “O Sétimo Guardião” (21h) ***; • Luccino (Juliano Laham) e Otávio (Pedro Henrique Muller) – “Orgulho e Paixão” (18h) **; • Michael (Pedro Vinícius) e Santiago (Giovanni Dopico) – “Malhação – Vidas Brasileiras” (17:30h); • Dois bandidos (personagens sem nome) - “Sob Pressão” (23h);
2019	<ul style="list-style-type: none"> • Guga (Pedro Alves) e Serginho (João Pedro Oliveira) – “Malhação – Toda forma de Amar” (17:30h); • Valéria (Bia Arantes) e Camila (Anaju Dorigon) – “Órfãos da Terra” (18h); • Pablo (Rafael Infante) e Willian (Diego Montez) – “Bom Sucesso” (19h) **;

⁹ - As produções sinalizadas com (*) apresentam mais de uma cena de beijo, sendo o número de beijos identificados sinalizados com mais de um (*).

	<ul style="list-style-type: none"> • Agno (Malvino Salvador) e Leandro (Guilherme Leicam) – “A Dona do Pedaco” (21h); • Natasha (Linn da Quebrada) e Evandro (Arthur Aguiar) – “Segunda Chamada” (23h); • Britney (Glamour Garcia) e Abel (Pedro Carvalho) – “A Dona do Pedaco” (21h)**; • Décio (Bruno Garcia) e Kleber (Kelner Macedo) – “Sob Pressão” (23h);
2021	<ul style="list-style-type: none"> • Leila (Ariêta Corrêa) e Penha (Clarissa Pinheiro) – “Amor de Mãe” (21h); • Catatau (Bernardo de Assis) e Renatinha (Juliana Alves) – “Salve-se Quem Puder” (19h);
2022	<ul style="list-style-type: none"> • Clemência (Dani Barros) e Vitória (Maria Clara Gueiros) – “Nos Tempos do Imperador” (18h); • Ilana (Mariana Lima) e Gabriela (Natália Lage) – “Um Lugar ao Sol” (21h); • Zaquieu (Silvero Pereira) e Zoinho (Thommy Schiavo) – “Pantanal” (21h); • Hugo (Rafael Theophilo) e Enzo (Pablo Sanábio) – “Cara e Coragem”*** (19h);

Fonte: autor

Considerando a identificação do autor como um homem gay, o grande número de beijos LGBTQIAP+ identificados, e o tempo hábil para a realização da pesquisa, o recorte do *corpus* para a análise se restringirá aos beijos gays. Nesta categoria, foram identificados 23 beijos, distribuídos em 16 produções entre os anos de 2013 e 2022. Nas produções em que foram exibidos mais de um beijo entre as personagens, será escolhido um beijo para a análise, mediante alguns critérios, a saber: aquele que for mais relevante dentro do enredo e arco narrativo das personagens, o que teve maior repercussão nas mídias e redes sociais e possuir caráter inédito na faixa horária em que a produção foi exibida.

Tabela 2 - Lista de beijos gays exibidos pela Rede Globo de Televisão

ANO	Lista de Beijos Gays ¹⁰
2013	<ul style="list-style-type: none"> • Félix (Mateus Solano) e Nico (Thiago Fragoso) – “Amor a Vida” (21h);
2015	<ul style="list-style-type: none"> • Cláudio (José Meyer) e Leonardo (Kleber Toledo) - “Império” (21h); • Sérgio (Cláudio Lins) e Ivan (Marcello Melo Jr) – “Babilônia” (21h);
2016	<ul style="list-style-type: none"> • André (Caio Blat) e Tolentino (Ricardo Pereira) – “Liberdade, Liberdade” (23h);
2017	<ul style="list-style-type: none"> • Ivan (Carol Duarte) e Cláudio (Gabriel Stauffer) – “A Força do Querer” (21h); • Rudá (Konstantinos Sarris) e Leon (Maurício Destri) - “Os Dias Eram Assim” (23h) ***;
2018	<ul style="list-style-type: none"> • Samuel (Eriberto Leão) e Cido (Rafael Zulu) – “O Outro lado do Paraíso” (21h); • Groa (André Dias) e Personagem/Ator desconhecido - “Segundo Sol” (21h); • Luccino (Juliano Laham) e Otávio (Pedro Henrique Muller) – “Orgulho e Paixão” (18h) **; • Michael (Pedro Vinícius) e Santiago (Giovanni Dopico) – “Malhação – Vidas Brasileiras” (17:30h); • Dois bandidos (personagens sem nome) - “Sob Pressão” (23h);
2019	<ul style="list-style-type: none"> • Guga (Pedro Alves) e Serginho (João Pedro Oliveira) – “Malhação – Toda forma de Amar” (17:30h); • Pablo (Rafael Infante) e Willian (Diego Montez) – “Bom Sucesso” (19h) **; • Agno (Malvino Salvador) e Leandro (Guilherme Leicam) – “A Dona do Pedaço” (21h); • Décio (Bruno Garcia) e Kleber (Kelner Macedo) – “Sob Pressão” (23h);
2022	<ul style="list-style-type: none"> • Zaquieu (Silvero Pereira) e Zoinho (Thommy Schiavo) – “Pantanal” (21h); • Hugo (Rafael Theophilo) e Enzo (Pablo Sanábio) – “Cara e Coragem” (19h).

Fonte: autor

¹¹ Em *Notas sobre o martírio feminino em Game of Thrones*, Kolinski Machado (2022), apoiado em referenciais teóricos dos estudos de gênero e estudos feministas, empreende uma análise crítica cultural da mídia de seis cenas emblemáticas de personagens femininas na série *Game of Thrones*, do canal HBO. As cenas correspondem ao

estupro, na sequência de um casamento forçado, de Daenerys Targaryen (T01Ep01); assassinato, pelo parceiro, de Lysa Arryn (T04Ep07); estupro, na sequência de um

¹⁰ As produções sinalizadas com (*) apresentam mais de uma cena de beijo, sendo o número de beijos identificados sinalizados com mais de um (*).

casamento forçado, de Sansa Stark (T05Ep06); marcha da expiação de Cersei Lannister (T05Ep10); desfile das prisioneiras Ellaria Sand, Tyene Sand e Yara Greyjoy (T07Ep03); e assassinato, pelo parceiro, de Daenerys Targaryen (T08Ep06). (KOLINSKI MACHADO, 2022, p.4).

Tais cenas dizem das possibilidades de ser mulher dentro do enredo da série, e fora dela. Para empreender a análise, Kolinski Machado (2022) desenvolve um protocolo analítico a partir das proposições de Douglas Kellner (2001), e de movimentos analíticos advindos da análise fílmica (VANOYE; GOLIOT-LÉTÉ, 2006). Este protocolo analítico realiza

uma descrição detalhada da cena, uma reflexão acerca de enquadramentos/movimentos de câmera, a reprodução de um trecho de diálogo pertinente à pesquisa, ponderações acerca da paisagem sonora e, ainda, a reprodução de um ou mais frames que sejam ilustrativos. (KOLINSKI MACHADO, 2022, p.6).

Tabela 3 - Protocolo analítico desenvolvido por Kolinski Machado (2022) em Notas sobre o martírio feminino em Game of Thrones

Temporada: ___ Episódio: ___ Personagem: ___ Duração do Episódio: ___ min. Episódio escrito por: ___ Episódio dirigido por: ___
Cena: ___min__seg – ___min__seg Link: _____
Descrição da cena: O que se observa, o que se constata, uma descrição detalhada da cena em tela.
Enquadramento/movimento de câmera: Menção aos planos/enquadramentos e aos seus sentidos.
Reprodução de diálogo: Reprodução de um diálogo considerado pertinente (questão norteadora).
Paisagem Sonora: Menção à trilha e aos sons ambientes que constituem a cena.
Quadro/Frame: Imagem considerada emblemática tendo em vista os questionamentos da investigação.

Fonte: KOLINSKI MACHADO (2022, p. 6)

Em “*Que beijo foi esse, viado? sentidos sobre gênero e sexualidade em disputa a partir de beijos gays veiculados em telenovelas da Rede Globo*” (MOREIRA; KOLINSKI MACHADO, 2022), artigo publicado em 2022 pela revista Lumina, da Universidade Federal de Juiz de Fora, realizamos um movimento exploratório inicial desta pesquisa. Para a análise das cenas de beijo gay adaptamos o protocolo analítico criado por Kolinski Machado (2022) no artigo “*Notas sobre o martírio feminino em Game of Thrones*”, para a análise de telenovelas. Este protocolo analítico adaptado, será o adotado na presente pesquisa, e prevê uma descrição detalhada a partir de alguns tópicos que dizem do conteúdo dessas cenas, e que podem ser reveladores da representação do afeto gay nessas produções, sendo eles:

. Descrição de cena: Este critério avalia elementos marcantes da cena, do ambiente onde a cena se dá, e abrange questões como: Este é um ambiente público ou privado? Existem mais personagens na cena além dos protagonistas do beijo? A ambientação é noturna ou diurna? Como está disposta a mise-en-scène (arranjo e organização das personagens no ambiente e enquadramento)? Como também avalia o comportamento das personagens e abrange questões como: Como as personagens se comportam entre si? Como as ações das personagens na cena demonstram afeto? Quais elementos presentes sinalizam o afeto entre as personagens?

b. Paisagem sonora da cena: O uso de uma música específica acaba se tornando marca de um par romântico dentro da telenovela, é a popularmente conhecida como “música do casal”. Como o uso de uma trilha sonora específica - ou a ausência de uma trilha sonora - evoca sentimentos na construção da cena?

c. Descrição de diálogos: Os diálogos entre as personagens na cena podem revelar as motivações da personagem, o que sentem, ou justificar suas ações, dessa maneira a transcrição e análise dos diálogos e o que eles sinalizam sobre o afeto das personagens pode ser tópico de discussão importante para esta pesquisa;

d. Movimentos de câmera e enquadramentos: Os posicionamentos de câmera, ângulos e movimentos e efeitos como *zoom in*, *zoom out*, *slow motion*, entre outros, podem ser utilizados para aproximar ou afastar o espectador das emoções que intentam ser representadas na cena.

e. Frame: Frame retirado do momento do beijo na cena. Ilustra o momento emblemático ou de destaque dentro na cena.

Estes critérios analíticos são trabalhados em conjunto com o desenvolvimento das personagens dentro do enredo da telenovela, e de seus respectivos arcos. Como as personagens evoluíram dentro da trama, quais percursos e obstáculos foram necessários ser superados para o beijo acontecer.

Tabela 4- Protocolo analítico utilizado em “Que beijo foi esse, viado? sentidos sobre gênero e sexualidade em disputa a partir de beijos gays veiculados em telenovelas da Rede Globo” (2022)

Telenovela: _____Capítulo: _____Personagens: _____Duração do Capítulo: ___ min. Telenovela escrita por: __Telenovela dirigida por:
Cena : __min__seg – __min__seg Link: _____
Descrição da cena: O que se observa, o que se constata, uma descrição detalhada da cena em tela.

Enquadramento/movimento de câmera: Menção aos planos/enquadramentos e aos seus sentidos.
Reprodução de diálogo: Reprodução de um diálogo considerado pertinente (questão norteadora).
Paisagem Sonora: Menção à trilha e aos sons ambientes que constituem a cena.
Quadro/Frame: Imagem considerada emblemática tendo em vista os questionamentos da investigação.

Fonte: MOREIRA; KOLINSKI MACHADO, (2022)

4. ANÁLISES

Durante o trabalho de mapeamento e estudo das cenas analisadas nesta pesquisa, notou-se certas características comuns à maioria delas. Estas serão discutidas mais a frente. Não é possível ignorar, porém, as peculiaridades de cada produção. Quais temas são representados e como são representados. Estes fatores serão analisados também, como forma de diversificar a produção sobre o tema. Há que se ressaltar que, ainda que não sejam o foco principal desta pesquisa, alguns aspectos e marcadores sociais que atravessam o afeto gay são expressos nas cenas. Estes marcadores merecem atenção e serão levados em consideração para uma compreensão mais ampla, plural e interseccional do tema.

Os debates sobre interseccionalidade são advindos dos movimentos feministas negros do Reino Unido e dos Estados Unidos entre os anos de 1970 e 1980, sendo o termo cunhado pela pesquisadora negra Kimberlé Williams Crenshaw. Interseccionalidade é, para Crenshaw,

uma conceituação do problema que busca capturar as consequências estruturais e dinâmicas da interação entre dois ou mais eixos da subordinação. Ela trata especificamente da forma pela qual o racismo, o patriarcalismo, a opressão de classe e outros sistemas discriminatórios criam desigualdades básicas que estruturam as posições relativas de mulheres, raças, etnias, classes e outras. Além disso, a interseccionalidade trata da forma como ações e políticas específicas geram opressões que fluem ao longo de tais eixos, constituindo aspectos dinâmicos ou ativos do desempoderamento. (CRENSHAW, 2002, p.177).

Crenshaw aponta que esses eixos podem se interligar, se cruzar, criando lugares onde essas diferentes opressões se sobrepõem. Inicialmente fortemente utilizado no estudo da opressão às mulheres, o termo dá conta de opressões de raça ou etnia, gênero e identidade de gênero, classe social, mas também abarca outras opressões, como intolerância religiosa, etarismo, opressões às pessoas com deficiência (PCD), LGBTI+, e outros grupos considerados divergentes pelas dinâmica de poder. Partindo da abordagem interseccional, realizando uma análise crítica cultural da mídia proposta anteriormente, e considerando as especificidades de cada cena e seu contexto, traremos pesquisas de autores diversos que conversem com os aspectos múltiplos expressados nas diferentes cenas analisadas e que ajudarão a entender a qual

homossexual é permitido expressar um beijo nas produções da TV Globo, e sobre quais circunstâncias. As cenas serão apresentadas e analisadas em ordem cronológica, não somente para fins organizacionais, mas também para uma observação da evolução das cenas de beijo gay na dramaturgia da TV Globo.

4.1 “Você mudou a minha vida”: Félix e Niko e o beijo da redenção (Amor à Vida, 2013)

Amor à Vida foi exibida em 221 capítulos, entre 20 de maio de 2013 e 31 de janeiro de 2014¹¹, obtendo uma média geral de 35 pontos de audiência¹². Foi escrita por Walcyr Carrasco e teve direção geral de Mauro Mendonça Filho. O núcleo principal da novela é a milionária família Khoury: César (Antônio Fagundes) é dono do Hospital San Magno, na cidade de São Paulo, e tem dois filhos, Paloma (Paolla Oliveira) e Félix (Mateus Solano, heterossexual, com 32 anos na época). Enquanto Paloma é honesta, pouco materialista, Félix é ambicioso e pretende tornar-se o único herdeiro da fortuna do pai. Félix é gay, não assumido, e vive um casamento de fachada com Edith (Bárbara Paz) a pedido de César, que não aprova a orientação sexual do filho. Não medindo esforços para acabar com Paloma, Félix sequestra a sobrinha logo após o nascimento da criança e a abandona em uma caçamba de lixo. Esses acontecimentos ocorrem logo no início da novela. Durante o decorrer da narrativa, Félix conhece Niko (Thiago Fragoso, heterossexual, 31 anos na época das gravações), dono de um restaurante de comida japonesa, e se apaixona. Niko tem um filho com Amarilys (Danielle Winits), Fabrício.

Após as atrocidades que Félix cometeu serem reveladas, ele é expulso de casa e renegado pela família, e começa a trabalhar como vendedor de hot dog. A partir desse momento Félix começa a se regenerar e se torna mais humilde, se arrependendo das maldades que cometeu. Quem ajuda Félix nesse período de mudanças é Niko e a aproximação dos dois resulta em paixão. Os dois se declaram apaixonados e entram em um relacionamento. No fim da novela, após ser perdoado pela família, Félix decide morar em uma casa de praia com Niko, para cuidar do pai debilitado, e dos filhos deles. É nesse contexto que ocorre a cena de após as atrocidades que Félix cometeu serem reveladas, ele é expulso de casa e renegado pela família, e começa a trabalhar como vendedor de hot dog. A partir desse momento Félix começa a se regenerar e se torna mais humilde, se arrependendo das maldades que cometeu. Quem ajuda Félix nesse período de mudanças é Niko e a aproximação dos dois resulta em paixão. Os dois

¹¹ <https://memoriaglobo.globo.com/entretenimento/novelas/amor-a-vida/>

¹² <https://www.otvfoco.com.br/audiencias-detalhadas/audiencia-amor-a-vida-detalhada-ibope/>

se declaram apaixonados e entram em um relacionamento. No fim da novela, após ser perdoado pela família, Félix decide morar em uma casa de praia com Niko, para cuidar do pai debilitado, e dos filhos deles. É nesse contexto que ocorre a cena de beijo de Félix e Niko, no último capítulo da novela, que alcançou 48 pontos de audiência¹³, exibido em 31 de janeiro de 2014, sendo considerada a primeira cena de beijo entre dois homens da televisão brasileira com registro.

É uma cena externa¹⁴, mas cabe ressaltar, em ambiente privado. Acontece no pátio da casa de praia em que Félix e Niko passam a morar com o pai de Félix, um local calmo, bucólico, e não há a presença de outras personagens em cena. Tem como contexto prévio um ambiente familiar, onde Félix e Niko estão tomando café da manhã, organizando a rotina dos filhos (dos quais Niko tem a guarda, mas que passam a ser cuidados por Félix também) e de César, o pai de Félix, que então está debilitado, sendo cuidado pelo filho. Niko se prepara pra ir para o trabalho, beija Félix na bochecha e se vira em direção a porta, Félix interrompe Niko puxando-o pelo braço e o pedindo para ficar mais um pouco. A cena, no início, tem um ar descontraído com as brincadeiras de Félix, mas recebe uma carga emocional forte posteriormente, principalmente a partir da fala de Félix, que diz que Niko mudou a vida dele. Logo em seguida os dois se beijam, os lábios fazem contato de forma simples, por aproximadamente oito segundos. Em seguida Niko se afasta em direção a saída, ele e Félix se encaram e sorriem até Niko sair de cena. Toda a cena é romantizada, usando de planos fechados no rosto das personagens para aproximar o espectador e passar emoção. Após a fala de Félix “*Acho que é o meu jeito de dizer que você mudou a minha vida*” (AMOR À VIDA, 2014), o som ambiente da cena reduz enquanto uma música instrumental calma e emocionante sobe, tomando todo o espaço sonoro da cena e se intensificando durante o beijo dos personagens.

¹³ - <https://www.otvfoco.com.br/audiencias-detalhadas/audiencia-amor-a-vida-detalhada-ibope/>

¹⁴ <https://globoplay.globo.com/v/3117924/>

Figura 3- Beijo de Félix e Niko, exibido na telenovela Amor à Vida



Fonte: Rede Globo (2013)

Nota-se que esta cena se dá no último capítulo da novela, em um contexto de *happy ending*, onde as personagens já fecharam seus arcos narrativos, ou seja, já resolveram os problemas enfrentados durante a trama e estão respaldadas, como no caso de Félix, um ex-vilão, por seu bom caráter e pelo amor. Ao afirmar que Niko mudou a sua vida, Félix coloca o amor, a relação amorosa, como elemento transformador de seu caráter. O amor, então, justificaria a mudança da personagem e criaria condição para a existência do beijo gay dentro da trama. O beijo também ocorre após Félix assumir as condições de esposo. As personagens assumem um relacionamento estável, monogâmico, com filhos e ainda cuidando do pai, ao menos até então, homofóbico de Félix. Tais características e contexto apontam para uma relação pautada na heteronormatividade. (WARNER, 1991) (MOREIRA; KOLINSKI MACHADO, 2022).

Como também apontado por Juliana Ribeiro Pinto Bravo (2017, p. 127), em *A heteronormatividade na TV generalista: o armário televisivo brasileiro*, “a idealização de uma família através de Félix e Niko vai ser construída sob parâmetros heteronormativos”. Enquanto Félix, que já foi um empresário bem sucedido trabalhando no hospital do pai, e demonstrando assumir um papel mais “racional”, Niko assume uma identidade maternal, tem o desejo de ter filhos, cuida das atividades domésticas e é cozinheiro. Dessa maneira, as personagens reproduzem um modelo heteronormativo de relação. (BRAVO, 2017).

O termo *homoafetividade*, como aponta Roger Raupp Rios (2013), assume uma postura higienizadora, ao exaltar o caráter romântico, e esconder a interação sexual entre pessoas não heterossexuais, tornando-a mais tolerável socialmente. Tal qual ocorre entre as personagens,

que parecem não demonstrar nenhum desejo sexual entre si. A representação gay em “*Amor à Vida*” também nos sinaliza alguns pontos já percebidos por Fernanda Nascimento (2015): “O perfil dos homossexuais da telenovela *Amor à Vida* demonstra que as personagens são todas brancas, em sua maioria oriundas da classe média, com alta escolaridade e idade semelhante” (SILVA, 2015, p.102). Apesar de pioneira ao apresentar um beijo homossexual, “*Amor à Vida*” o faz entre personagens que seguem um padrão: brancos, de classe média ou ricos e com grau de escolaridade elevado e paridade etária. O ideal de “sucesso” construído pelas relações de poder e disseminado por instituições sociais tradicionais. Também vale lembrar que por ser exibida no último capítulo da novela, a cena de um beijo gay não impactaria nos índices de audiência da telenovela em caso de uma má recepção pelo público. (MOREIRA; KOLINSKI MACHADO, 2022).

4.2 Cláudio e Leonardo: o beijo “açucarado” (Império, 2014)

Império foi exibida entre 21 de julho de 2014 a 13 de março de 2015, em 203 capítulos, no horário das 21h¹⁵. Foi escrita por Aguinaldo Silva, com a colaboração de Márcia Prates, Nelson Nadotti, Rodrigo Ribeiro, Maurício Gyboski, Renata Dias Gomes, Zé Dassilva, Megg Santos e Brunno Pires. Direção de direção de Cláudio Boeckel, Luciana Oliveira, Roberta Richard, Tande Bressane e Davi Lacerda, e direção geral de Pedro Vasconcelos, André Felipe Binder e Rogério Gomes. Teve uma média geral de 32 pontos de audiência¹⁶, alcançando picos de 46 ponto.

A telenovela tem sua primeira fase nos anos 1980, acompanhando a vida de José Alfredo (Alexandre Nero), pernambucano que chega ao Rio de Janeiro procurando por melhores condições de vida, e acaba entrando no mercado de exploração de pedras preciosas. A segunda fase da telenovela se passa em 2014. José Alfredo já é um milionário, dono da Joalheria Império, conhecido como Comendador, e possui uma família problemática. A trama irá se desenrolar em torno da família do Comendador, e a queda de seu império dos diamantes.

Entre as personagens secundários estão Cláudio Bolgari, interpretado por José Mayer (heterossexual, na época das gravações tinha 65 anos), e Leonardo de Sousa, interpretado por Klebber Toledo (heterossexual, na época das gravações tinha 28 anos). Cláudio é um cerimonialista famoso, é casado com a ex-Miss Brasil Beatriz (Suzy Rêgo), com quem tem dois

¹⁵ <https://memoriaglobo.globo.com/entretenimento/novelas/imperio/>

¹⁶ <https://www.otvfoco.com.br/audiencias-detalhadas/audiencia-imperio-detalhada-ibope/>

filhos, Enrico (Joaquim Lopes) e Bianca (Juliana Boller). Cláudio esconde da sociedade que é gay, e a sua esposa sabe de seu segredo. Leonardo é um jovem que se muda de Santa Catarina para o Rio de Janeiro em busca do sonho de ser ator profissional. Leonardo mantém um caso com Cláudio durante a novela, sendo sustentado pelo cerimonialista. Depois que o relacionamento dos dois é exposto pelo blogueiro Téo Pereira (Paulo Betti), causando um escândalo e abalo na família de Cláudio, os dois terminam o namoro. Com o fim do namoro Leonardo entra em depressão, e sem o dinheiro de Cláudio, passa a viver em situação de rua. Ele recebe ajuda de Amanda (Adriana Birolli), que paga as dívidas dele e os dois abrem uma rede de *food trucks* como sócios. Em determinado momento, após se encontrarem em uma boate e ficarem bêbados, Leonardo e Amanda se beijam e passam a noite juntos, mas a relação não evolui para além da amizade. É assim que Leonardo dá a volta por cima. Após Leonardo se estabilizar, Cláudio o procura novamente, e propõe que eles retomem o namoro, mas desta vez de maneira aberta e oficial. E depois de pensar bastante, Leonardo aceita a proposta.

As personagens tiveram pelo menos três cenas de beijo escritas e até gravadas anteriormente na telenovela, mas que foram cortadas ou modificadas pela emissora. Segundo sites focados em programação televisiva, a mudança no roteiro teria acontecido em comum acordo entre a emissora e o autor Aguinaldo Silva, e rumores dizendo que os cortes se deviam ao medo da reação contrária do público conservador surgiram¹⁷ apenas depois de todos estes acontecimentos descritos acima, e já na reta final da novela, acontece o beijo entre Cláudio e Leonardo, no capítulo 200, exibido no dia 10 de março de 2015 e que atingiu 42 pontos de audiência¹⁸.

É uma cena interna¹⁹, em um ambiente privado. Acontece em um cômodo da casa do Comendador, onde está acontecendo a festa de casamento de Cristina e Vicente. Um ambiente particular, privado. As personagens iniciam o diálogo. Cláudio oferece um presente a Leonardo, dinheiro para as suas despesas. Leonardo questiona “*Ai Cláudio, o macho alfa, o provedor voltou, é isso?*”, fazendo alusão ao tempo em que era sustentado por Cláudio. Cláudio insiste dizendo “*Não, não, não, nada disso, nada disso, agora é diferente porque nós dois somos assumidamente um casal*”. Ainda assim Leonardo recusa o dinheiro, dizendo que as coisas

¹⁷<https://noticiasdatv.uol.com.br/noticia/novelas/autor-escreve-beijo-gay-mas-globo-diz-que-cena-nao-foi-gravada-4250>
<https://noticiasdatv.uol.com.br/noticia/novelas/em-uma-semana-globo-corta-dois-beijos-entre-homens-em-imperio-4296>
<https://noticiasdatv.uol.com.br/noticia/novelas/aguinaldo-silva-escreve-beijo-gay-pela-terceira-vez-em-imperio-4436>

¹⁸ <https://www.otvfoco.com.br/audiencias-detalhadas/audiencia-imperio-detalhada-ibope/>

¹⁹ <https://globoplay.globo.com/v/5160047/?s=0s>

mudaram, e dizendo que o seu empreendimento com Amanda vai muito bem, com planos para uma expansão, formando uma rede de *food truck*. As personagens estão próximas durante a cena, se encarando nos olhos durante o diálogo. O beijo ocorre após Leonardo dizer “*E você, Cláudio, põe uma coisa na sua cabeça, eu não tô com você por causa do seu dinheiro. Eu tô com você. Te espero lá na festa tá?*”. As personagens trocam um beijo rápido, um selinho de lábios cerrados que dura um segundo, enquanto a música tema do casal, *Homem não chora*, do cantor Frejat toca ao fundo, e Leonardo sai de cena. Ambas as personagens estão vestindo ternos, para a festa de casamento.

Figura 4 – Cena de beijo entre Cláudio e Leonardo, exibida na telenovela Império.



Fonte: Rede Globo (2015)

Apesar do tom trivial em que o beijo ocorre, como uma despedida entre dois namorados que irão se reencontrar rapidamente, o beijo acontece após uma reafirmação do relacionamento dos dois na fala de Leonardo, “[...] *eu não tô com você por causa do seu dinheiro. Eu tô com você.*”. O beijo também ocorre apenas a três capítulos do fim da novela, em um contexto de *happy ending*, assim como Felix e Niko, sinalizando um final feliz, romântico, monogâmico e estável para as personagens (MOREIRA; KOLINSKI MACHADO, 2022), respaldado no último capítulo da telenovela, onde existe uma passagem de oito anos desde os últimos eventos da trama, e onde Cláudio e Leonardo aparecem juntos com toda a família reunida. Gayle Rubin (2017), ao pensar em uma hierarquização das sexualidades e comportamentos sexuais dentro dos sistemas de poder, colocará “abaixo de todos, aqueles cujo erotismo transgride as fronteiras geracionais” (RUBIN, 2017, p.15), sendo o caso de Cláudio e Leonardo. Cláudio é interpretado

por José Mayer, à época das gravações com 65 anos, enquanto Klebber Toledo tinha 28 anos. A diferença geracional traz um ponto relevante para a análise. Carlos Eduardo Henning (2014), em sua tese *Paizões, tiozões, tias e cacuras: envelhecimento, meia idade, velhice e homoerotismo masculino na cidade de São Paulo*, dirá que a posição de homens na meia idade nas relações intergeracionais homossexuais proporciona tanto uma dinâmica de valorização e atratividade, quanto uma depreciação e repulsa erótica (HENNING, 2014). Em *Engajamento social, aparência e velhice homossexual masculina: caracterização de aplicativos de relacionamento* (2019), Paula Mello Gomes, Patrícia Yokomizo e Andrea Lopes se voltarão para inserção do público homossexual da terceira idade em aplicativos de relacionamento gays, e como a valorização características específicas se dá nesse meio.

Cada vez mais, modelos homossexuais positivados pressupõem o gay rico, masculino, com capital material e cultural, como uma espécie de importação do modelo de terceira idade heterossexual. Trata-se, portanto, de um espaço de valorização ainda regulado por normas heterossexuais. (GOMES; YOMOKIZO; LOPES, 2019, p.22).

Pensando na representação social de homens gays na meia idade, podemos perceber uma categorização entre gays de forma mais negativa e mais positiva. Segundo Henning (2014), termos como “cacura” e “maricona” são usados para caracterizar comumente gays de meia idade efeminados, que possuem um distanciamento à ideia de juventude por seu vestuário, estilo de vida e estéticas corporais. Já termos como “daddy” e “maduro” são usados para caracterizar o homem mais masculino, associado à ideia de juventude por seu estilo de vida, estéticas corporais, vestuário e interações sociais (HENNING, 2014).

O termo “daddy” está associado popularmente ao homem de meia idade que sustenta outra pessoa financeiramente (o chamado “baby”), no que são conhecidos como “relacionamentos *sugar*”, existindo sites especializados para quem procura este tipo de relação.

José Mayer, considerado galã desde o início de sua carreira nas telenovelas, incorpora este perfil estético-social detectado por Henning (2014) e por Gomes; Yokomizo & Lopes (2019) ao interpretar Cláudio. Um gay masculino, rico, com capital material e cultural. Além disso, durante grande parte da trama, Cláudio é a única fonte de renda de Leonardo, com a menção ao dinheiro inclusive segundos antes da cena de beijo protagonizada pelos dois.

Outro fator a ser considerado são as questões de classe. Quando o beijo entre as personagens ocorre, ambas são bem sucedidas financeiramente. Cláudio desde o princípio da trama sendo um cerimonialista famoso, chegando a sustentar Leonardo, e Leonardo, ao final, com sua rede de *food trucks*. Quanto às questões raciais, ambas as personagens são brancas.

Como lembra Jeffrey Weeks (1998, p. 41), “A classe e o gênero não são as únicas diferenças que modelam a sexualidade. Categorizações por classe e gênero fazem interseção com as de etnia e raça”. *Império* inova ao apresentar um beijo intergeracional, mas o faz de forma branda, entre personagens heteronormativas, brancas, bem sucedidas em seus negócios e interpretadas por atores considerados galãs, modelos de uma masculinidade hegemônica (KOLINSKI MACHADO, 2018) para além da trama.

4.3 “Eu aceito”: o final feliz de Sérgio e Ivan (Babilônia, 2015)

Babilônia foi produzida pela TV Globo e exibida em 143 capítulos entre 16 de março e 28 de agosto de 2015²⁰, com o último capítulo sendo exibido no dia 29 de agosto. Foi escrita por Gilberto Braga, Ricardo Linhares e João Ximenes Braga com a colaboração de Sérgio Marques, Ângela Carneiro, Chico Soares, Fernando Rebello, João Brandão, Luciana Peçanha e Maria Camargo. A direção foi de Cristiano Marques, Pedro Peregrino, Luisa Lima e Giovanna Machline, com direção geral de Maria de Médicis e direção de núcleo de Dennis Carvalho. A telenovela obteve média geral de 25 pontos de audiência²¹.

A telenovela segue a vida de três mulheres e suas ambições. Beatriz (Glória Pires) é uma mulher de classe alta que utiliza da sua posição e da sensualidade para conseguir o que quer. Ela se casa com Evandro (Cássio Gabus Mendes), o dono de uma grande construtora, assumindo os negócios e virando amante de seu motorista, Cristóvão (Val Perré). Inês (Adriana Esteves) é uma advogada de classe média frustrada com a sua posição, com o marido desempregado e por morar em frente à favela. Ela é amiga de infância de Beatriz e guarda mágoas dela, pois seu pai se matou na prisão depois de ter sido acusado de pedofilia por se envolver com Beatriz. Para se vingar, Inês segue Beatriz e acaba flagrando-a beijando Cristóvão, passando a chantagear a amiga para mudar de vida. Já Regina (Camila Pitanga), é uma mulher pobre e trabalhadora, moradora da favela da Babilônia. Ela trabalha em um clube e sua ambição é mudar de vida. Ela é filha de Cristóvão e não sabe do caso extraconjugal do pai com a patroa. Quando seu pai é encontrado morto dentro de um carro, ela não desconfia que a assassina é Beatriz, que pensou que o amante estava junto com Inês em seu plano de chantagem. Regina, então, começa a trabalhar numa barraca na praia para sustentar a mãe, o

²⁰ <https://memoriaglobo.globo.com/entretenimento/novelas/babilonia/noticia/babilonia.ghtml>

²¹ <https://www.otvfoco.com.br/audiencias-detalhadas/audiencia-babilonia-detalhada-ibope/>

irmão e a filha. Dez anos depois destes acontecimentos, a vida das três mulheres irá se cruzar, revivendo o crime que matou o pai de Regina, na disputa entre Beatriz e Inês.

Entre os personagens secundários da trama estão Ivan, interpretado por Marcello Melo Jr. (heterossexual, 28 anos durante as gravações) e Sérgio, interpretado por Claudio Lins (heterossexual, 42 anos durante as gravações). Ivan é instrutor de *slackline* na praia. Morava com a irmã, Paula, na favela da Babilônia, mas agora divide um apartamento com ela no bairro do Leme. Ivan nunca teve nenhuma vergonha ou culpa por se gay. Mesmo tendo sido alvo de cyberbullying por sua sexualidade no passado, e sendo preso injustamente por ser negro, ele mantém uma perspectiva otimista. Sérgio é irmão de Carlos Alberto (Marcos Pasquim), e foi contratado por Evandro para trabalhar na Souza Rangel, empresa que pertence a Evandro, e ficar de olho na administração que Inês faz da construtora. Sérgio demorou a aceitar a própria sexualidade, tendo coragem para se assumir para a família apenas depois de conhecer e se envolver com Ivan.

Já na reta final da telenovela, Ivan é atropelado e fica paraplégico em decorrência das lesões. Ele termina o relacionamento com Sérgio, pensando que Sérgio apenas continuou com ele por compaixão. Mas Sérgio o convence de que ele o ama de verdade e Ivan resolve reatar o relacionamento. Sérgio também é o maior incentivador de Ivan, que se torna paratleta, competindo na natação. Considerando esse contexto prévio, a cena de beijo ocorreu no último capítulo da telenovela, exibido no dia 28 de agosto de 2015 e que alcançou média de 34 pontos de audiência²².

É uma cena interna²³, em um salão, durante a festa de casamento de Regina e Vinícius (Thiago Fragoso). Um ambiente privado, mas com demais pessoas presentes. As personagens iniciam o diálogo logo após uma sequência de cenas que chamam a atenção. O casal Paula (Sheron Menezes) e Bento (Dudu Azevedo) conversam com o casal Tereza (Fernanda Montenegro) e Estela (Nathalia Timberg) sobre o processo de adoção da filha deles e que eles querem dar a ela a “família perfeita”, assim como Estela e Tereza foram para Rafael (Chay Suede), filho delas. Logo em seguida, Tereza e Estela dizem que o segredo para a “família perfeita” está no amor, e se beijam rapidamente. Vemos um destaque na fala dessas personagens para a adoção de crianças por pessoas do mesmo sexo. Em seguida, a câmera realiza um *travelling*, parando em Sérgio e Ivan. Ivan está em sua cadeira de rodas e Sérgio se ajoelha para os dois conversarem. Ivan diz “*As pessoas falam, mas no fundo, no fundo, no fundo de tudo todo*

²² <https://www.otvfoco.com.br/audiencias-detalhadas/audiencia-babilonia-detalhada-ibope/>

²³ <https://globoplay.globo.com/v/4428736/>

mundo quer entrar nessa roubada, né?” se referindo ao casamento, e Sérgio pergunta “Você quer?”. Ivan surpreso diz “Tá me pedindo em casamento agora, é?” e Sérgio retruca “Por que não?”, Ivan então responde “Bom, pra alegria de todos...Eu aceito”. Logo após o diálogo das personagens, e Ivan aceitar o pedido de casamento, elas se beijam por aproximadamente dois segundos, um beijo rápido, de lábios fechados. A cena se encerra com a câmera saindo dos personagens e mostrando os convidados da festa. O som ambiente da festa de casamento e uma trilha sonora instrumental calma coexistem durante toda a cena. Ao final da cena, o som ambiente é substituído pelas pela trilha sonora.

Figura 5- Cena de beijo entre Ivan e Sérgio, exibida na telenovela Babilônia



Fonte: Rede Globo (2015)

O beijo de Ivan e Cláudio vai ao encontro à maioria dos beijos mapeados e analisados nesta pesquisa. Acontecendo no último capítulo da telenovela, em uma festa de casamento e após o pedido de casamento de Cláudio a Ivan. Essas circunstâncias apontam para o contexto de *happy ending* descrito anteriormente e presente na construção narrativa para que o beijo aconteça, sinalizando um final feliz, romântico e em um relacionamento monogâmico e estável. Condições para que o beijo aconteça dentro da narrativa, e seja melhor aceito pelo público. E sendo no último capítulo, não existiria a preocupação com índices de audiência e aceitação do público, como foi o caso, na mesma telenovela, do beijo de Teresa (Fernanda Montenegro) e Estela (Nathalia Timberg), exibido no primeiro capítulo e que foi tido como o responsável pelos

baixos índices de audiência e pouca aceitação de Babilônia pelo público²⁴. Com as demais cenas de beijo do casal previstas no roteiro sendo cortadas da trama²⁵.

Ademais, o que se destaca no beijo de Cláudio e Ivan é que, Ivan é a única personagem a beijar, em todas as cenas analisadas, a retratar uma pessoa com deficiência (PcD). A pesquisadora Ana Cláudia Bortolozzi Maia, em seu artigo *Sexualidade e deficiência física: reabilitação e terapia sexual de lesados medulares*, pontua que, a partir de julgamentos sociais, são construídos valores sobre o que seria considerada uma “sexualidade normal”, que na nossa sociedade são reforçados pelos mecanismos de manutenção das hierarquias de poder. Esses valores se apresentam em questionamentos que “tem a ver com questões, como: ser heterossexual, ter um corpo esbelto e magro, ter saúde sexual e reprodutiva e ter uma resposta sexual funcional (desejo, excitação e orgasmos)” (MAIA, 2011, p.92). Uma pessoa que não corresponda a esses valores, sendo PcD, é taxada como assexuada, uma pessoa sem desejo sexual, por esse preconceito social. Preconceito que, muitas vezes, é internalizado pela pessoa PcD, gerando sentimentos negativos, principalmente, quando a deficiência é adquirida (MAIA, 2011). Como no caso de Ivan, gerando negação por parte do sujeito. Como vemos com Ivan que, em dado momento da trama da novela, termina o relacionamento com Cláudio por acreditar que não pode fazê-lo feliz e que vai “dar trabalho” para ele.

Em “*Homens gays com deficiência congênita e/ou adquirida, física e/ou sensorial: duplo-fardo social*” Mônica José Abreu Sousa e Carla Marina Matos Moleiro apontam para a escassez de trabalhos que abordem a sexualidade e experiências de pessoas com deficiência. Conforme a pesquisa das autoras, a orientação sexual das pessoas com deficiência é ignorada ou tida como inexistente, principalmente pela assunção errônea de que pessoas com deficiência não são atraentes ou são incapazes de estabelecer um relacionamento homossexual satisfatório. As autoras pontuam também que lésbicas, gays e bissexuais sofreriam discriminação dupla, por serem minorias dentro de uma minoria, não se encaixando nos padrões da comunidade homossexual devido à sua deficiência, e sendo excluídos pelos grupos e instituições de PcD pela sua orientação sexual (SOUSA; MOLEIRO, 2015).

Apesar de não explorar a sexualidade de uma pessoa PcD LGBTQIA + e suas questões específicas, *Babilônia* traz o tema para discussão de maneira indireta. O afeto entre gays PcD

²⁴<https://noticiasdatv.uol.com.br/noticia/opinia/ato-politico-beijo-gay-de-babilonia-afugenta-familia-para-o-sbt-7054#:~:text=As%20cenas%20tiveram%20forte%20rea%C3%A7%C3%A3o,pontos%20na%20Grande%20S%C3%A3o%20Paulo.https://oplanetav.clickgratis.com.br/noticias/audiencia-da-tv/babilonia-registra-pior-audiencia-das-historia-entre-novelas-das-21h.html>

²⁵ <https://noticiasdatv.uol.com.br/noticia/novelas/globo-recua-e-corta-beijos-e-carinhos-de-idosas-lesbicas-de-babilonia-7331>

ainda é um tema pouco explorado, tanto em trabalhos acadêmicos, quanto em outras esferas de discussão pública. O beijo, como marca de afetividade, estar presente apenas no último capítulo e ocorrer após um pedido de casamento reforça a ideia do amor romântico como condição para que um beijo gay aconteça em telenovelas da TV Globo. O processo que Ivan teve que passar, sendo atropelado e ficando paraplégico, também é um indicativo das provações que um homossexual deve enfrentar, em um enredo de telenovela, para poder dar um beijo em quem ama.

4.4 André e Tolentino: o pecado nefando da sodomia (*Liberdade, Liberdade*, 2016)

Exibida em 67 capítulos²³ no horário das 23h, entre 11 de abril e 4 de agosto de 2016²⁶. *Liberdade, Liberdade* foi escrita por Mário Teixeira com colaboração de Sérgio Marques e Tarcísio Lara Puiati. Foi inspirada no livro *Joaquina, Filha do Tiradentes*, de Maria José de Queiroz. A produção teve direção de André Câmara, João Paulo Jabur, Pedro Brenelli, Bruno Safadi e direção artística de Vinícius Coimbra. A telenovela apresentou média geral de 18 pontos de audiência, atingindo 22 pontos em seu último capítulo²⁷. *Liberdade, Liberdade*, é conhecida por exibir a primeira cena de sexo gay da televisão brasileira.

A telenovela se passa entre os séculos XVIII e XIX, em Vila Rica, no período da Inconfidência Mineira, e conta a história de Joaquina (Mel Maia/Andreia Horta), filha de Tiradentes (Thiago Lacerda) e Antônia (Letícia Sabatella). Após a morte do pai e o assassinato da mãe, Joaquina recebe ajuda do minerador Raposo (Dalton Vigh), fugindo para Portugal.

Anos depois, já crescida e adotando o nome Rosa, Joaquina retorna para Minas Gerais com Raposo e sua família, devido a vinda da família real para o Brasil.

André, interpretado por Caio Blat (heterossexual, 38 anos na época das gravações), é filho de Raposo, veio junto com a família para Vila Rica e é o melhor amigo de Rosa/Joaquina. É considerado um homem sensível e delicado pelas pessoas a sua volta, entende de moda, se vestindo de forma sempre elegante, fugindo dos padrões esperados para um homem da época. Tolentino, interpretado por Ricardo Pereira (heterossexual, 38 anos na época das gravações), é militar, comandante da guarnição do Intendente Rubião. É um homem viril, admirado por sua posição na sociedade, visto como bruto, rude. Os dois se conhecem em Vila Rica e ficam amigos. É notável durante a novela o interesse que André tem em Tolentino, flertando com ele

²⁶ <https://memoriaglobo.globo.com/entretenimento/novelas/liberdade-liberdade/>

²⁷ - <https://www.otvfoco.com.br/audiencias-detalhadas/audiencia-liberdade-liberdade-detalhada-ibope/>

em vários momentos. Tolentino também começa a se interessar por André durante a trama, sofrendo por não entender seus sentimentos. Durante o casamento de Branca (Nathalia Dill) e Xavier (Bruno Ferrari), Tolentino bebe bastante com André durante a festa, indo para casa bêbado. Durante a festa acontece a fuga de Mão de Luva (Marco Ricca), um conhecido bandido de Vila Rica, e Ascensão (Zezé Polessa), uma curandeira acusada de bruxaria, da prisão. Tolentino, como Comandante das forças militares de Vila Rica, é culpado por Rubião pelo incidente. Se sentindo humilhado, Tolentino vai para a pensão onde vive, e onde André o encontra. É nesse contexto que se dá a cena do beijo e sexo das duas personagens, exibida no episódio 54, no dia 12 de julho de 2016. O episódio atingiu 17 pontos de audiência²⁸.

É uma cena interna²⁹. Acontece no quarto da pensão onde Tolentino está hospedado. Um ambiente privado, à meia luz. A cena se divide em dois momentos, o primeiro, do diálogo das personagens, até o beijo. E o segundo, posterior ao beijo das personagens, apresenta a cena de sexo entre Tolentino e André.

Nesta primeira parte, Tolentino está deitado na cama, após beber bastante durante o casamento de Branca e Xavier, e posteriormente ter sido humilhado pelo Intendente pela fuga de Mão de Luva e Ascensão da prisão. André entra no quarto e o diálogo entre as personagens se inicia. Tolentino está chateado pela humilhação que sofreu. André diz que ele tem amigos, e Tolentino diz *“Eu tenho um único amigo...meu único amigo é você. Você, André. Que é um homem sensível, consegue entender os mistérios da vida, as voltas que o mundo dá...as surpresas, que a vida nos reserva”*. Apesar do envolvimento crescente entre as personagens durante a trama, é assim que elas são representadas, como “amigos”. Após essa resposta, André indaga *“E as surpresas sobre nós mesmos?”*, ao passo em que Tolentino responde *“Sim...como você mesmo disse um dia, todos nós temos uma segunda natureza, que as vezes permanece oculta”*, se referindo ao desejo que sente por André. André então diz *“Mas não pra sempre...”*, seguido por Tolentino repetindo a sentença. Neste momento, uma trilha sonora instrumental romântica, intensa e emocionante é introduzida, atribuindo estas características à cena. As personagens mantêm uma distância durante o diálogo, e após esta última fala, André se aproxima, elas se encaram por um momento, e se beijam. O beijo dura aproximadamente 11 segundos, e apesar do caráter romântico que a cena assume, ele se dá de forma intensa, com desejo, quase violento.

²⁸ - <https://www.otvfoco.com.br/audiencias-detalhadas/audiencia-liberdade-liberdade-detalhada-ibope/>

²⁹ - <https://globoplay.globo.com/v/5160047/?s=0s>

Figura 6 - Cena de beijo entre André e Tolentino, veiculada na telenovela Liberdade, Liberdade



Fonte: Rede Globo (2016)

O segundo momento da cena, que apresenta a cena de sexo entre as personagens, se dá após André interromper o beijo e se afastar de Tolentino. Os dois se encaram por um momento, e André começa a se despir de forma calma, seguido por Tolentino. As personagens mantêm o contato visual durante todo este momento. Já ambos nus, André se aproxima, e trêmulo, toca Tolentino em seu peito, deslizando as mãos pelos ombros e braços. Em seguida, lentamente, se vira de costas para Tolentino, colocando o braço dele sobre seu peito. Neste momento, a trilha sonora se intensifica, tomando todo o espaço sonoro da cena. Uma lágrima é visível no rosto de André. A cena é cortada para os dois deitados na cama, Tolentino posicionado atrás de André e deslizando a mão sobre seu corpo. Mais um corte, e Tolentino está deitado de barriga para cima, com André deslizando a mão sobre seu peito e beijando o mesmo local, descendo para o abdômen. Outro corte, e a cena volta para os dois deitados de lado, Tolentino posicionado atrás de André, os dois tem uma das mãos entrelaçadas, enquanto André segura a nuca de Tolentino, que está beijando seu rosto e passando a mão em seus cabelos. As personagens têm expressões de prazer neste momento. A cena se encerra com um *close* nas mãos entrelaçadas do casal, reforçando a aura romântica construída. A cena não é explícita, não possui nudez frontal, mas se apresenta de maneira bastante erótica, podendo ser considerada a primeira cena de sexo gay exibida na televisão brasileira. Ainda assim, a cena se utiliza de *slow motion*, que aliado à trilha sonora e interpretação dos atores, dá um caráter romântico aos acontecimentos, de maneira quase idílica.

Figura 7- Cena de beijo entre André e Tolentino, veiculada na telenovela *Liberdade, Liberdade*



Fonte: Rede Globo (2016)

Semelhante ao que ocorre em *Orgulho e Paixão*, outra novela de época analisada neste trabalho e que será discutida mais adiante, pelo contexto histórico em que ocorre, a única maneira possível para a existência de uma relação entre as personagens é às escondidas, em segredo absoluto. Também se destaca o fato de que apesar das personagens estarem em um ambiente interno e privado, sem testemunhas a não ser os telespectadores, as personagens são definidas como “amigos” por Tolentino. Dessa maneira, o sentimento entre André e Tolentino assume o caráter de um “amor que não ousa dizer seu nome”, frase de Lorde Alfred Douglas, em seu poema “*Two Loves*” (1894), e tornada célebre por Oscar Wilde em seu julgamento em 1895, em que foi condenado por cometer atos homossexuais com Douglas. Wilde a explicou como uma referência ou metáfora para a homossexualidade (MOREIRA; KOLINSKI MACHADO, 2022). Percebe-se, na construção da trama o binarismo colocado na construção das personagens, que elas são submetidas, também, a padrões heteronormativos. Estes padrões também são perceptíveis na construção da cena de sexo entre as personagens. Pelo posicionamento das personagens durante a cena, subentende-se que André foi o passivo durante a relação. André, que é considerado sensível, delicado, entende de moda – características associadas ao feminino pela normatização dos papéis de gênero e heterossexualidade compulsória – assumiria o papel passivo, enquanto Tolentino, militar, um homem viril, bruto,

rude, características associadas ao masculino, assumiria o papel ativo no sexo. Existe aí, uma tentativa de adequação de uma relação homossexual, a um modelo heterossexual. Michel Misse (1979), em *O Estigma do Passivo Sexual*, tenta demonstrar como uma função ou desempenho sexual adquire uma dimensão simbólica mais geral dentro da sociedade. O “passivo sexual” estaria apoiado em um estereótipo construído do que seria a função da mulher. Para o autor,

O “normal” é associado ao estereótipo de “ativo” e o “estigmatizado” ao de “passivo”, correspondendo o primeiro à função sexual do heterossexual masculino e o segundo, à função sexual do heterossexual feminino. Por extensão, e numa ordem inversa, o homossexual masculino “passivo” e o homossexual feminino “passivo” corresponderão ao “estigmatizado”, e o homossexual masculino “ativo” e feminino “ativo” equivalerão ao “normal”. (MISSE, 1979, p. 24).

Tal afirmação, sobre o estigma do passivo sexual, vai ao encontro do “pânico” do masculino de ser equiparado ao feminino pelo ato da penetração, apontado por Butler (2020), e ao status de impenetrabilidade do ânus masculino heterossexual a fim de manter sua masculinidade e posição na hierarquia social, sinalizado por Preciado (2009).

Quem foge à normatização está passível de sanções e punições pela sociedade (BUTLER, 2002; RUBIN, 2017). Ao fim da telenovela, tanto André quanto Tolentino morrem, mas apenas uma das personagens morre de maneira considerada desonrosa pela sociedade da época.

André é enforcado pelo crime de sodomia. A sodomia, ou “pecado nefando”, era como era referido o sexo oral ou anal, praticado tanto por heterossexuais, quanto por homossexuais. Com o tempo, o termo foi usado para se designar popularmente o sexo homossexual. O avanço da teologia moral na compreensão das relações sexuais, elevou a sodomia como “pecado máximo” contra a natureza, sendo punida com a morte em julgamentos realizados pela Inquisição. (PRETES; VIANNA, 2007; MOTT, 2001). Apesar de não ter sido criado um Tribunal no Brasil, a atuação se fez presente através da influência dos Arcebispos no país. “Segundo as Constituições Primeiras do Arcebispo da Bahia, elaboradas por D. Sebastião Monteiro da Vide em 1807, o crime de sodomia tratava-se de um pecado ‘indigno de ser nomeado’” (FERNANDES JÚNIOR, 2021, p.32). Então, de um amor que não *ousa* dizer seu nome, vamos a um pecado que *não deve* dizer seu nome.

Se André, o “passivo estigmatizado” morre de maneira desonrosa, em vergonha e humilhação pública, Tolentino, o homem exemplar para os valores sociais da época, morre em combate, cumprindo seu papel como militar, para a sociedade, uma morte honrosa, heroica.

4.5 Quando beijar é um ato de subversão: Leon e Rudá (Os dias eram assim, 2017)

Produzida e exibida pela TV Globo entre 17 de abril e 18 de setembro de 2017³⁰, em 88 capítulos, *Os dias eram assim* é uma supersérie³¹ escrita por Ângela Chaves e Alessandra Poggi, com a colaboração de Guilherme Vasconcelos e Mariana Torres. A direção geral é de Gustavo Fernandez e direção geral e artística de Carlos Araújo. *Os dias eram assim* obteve uma média geral de 21.05 pontos de audiência³².

A trama inicia na final da Copa do Mundo de 1970, na qual o Brasil é campeão. Renato (Renato Goés) e Alice (Sophie Charlotte) se conhecem durante as comemorações da vitória e iniciam um romance que irá durar 20 anos. Vivendo essa história de amor em meio à tensão do contexto político e social opressivo promovido pela Ditadura Militar, Renato e Alice irão presenciar diversos fatos históricos até a reabertura política, culminando no movimento *Diretas Já*. Renato é médico, filho de Vera (Cássia Kis Magro), a dona de uma livraria localizada em Copacabana. Ele e sua família são contra o regime e engajados politicamente. Alice é professora de Letras e está sempre em conflito com o pai, Arnaldo (Antonio Calloni), o dono de uma empreiteira que realiza obras para o Governo e apoiador do Regime Militar. Por conta de uma armação de um ex-namorado de Alice, Renato é acusado de subversão e exilado do país, indo morar no Chile. Ele esperava que Alice o acompanhasse, mas ela permanece no Brasil. No exílio, Renato se envolve com Rimena (Maria Casadevall). Com a Lei da Anistia em 1979, Renato retorna ao Brasil e reencontra Alice, revivendo os sentimentos e o relacionamento que tiveram no passado.

Os personagens para os quais essa análise se volta são Leon, interpretado por Mauricio Destri (heterossexual, 26 anos durante as gravações) e Rudá, interpretado por Konstantinos Sarris (heterossexual, 19 anos durante as gravações). Leon é funcionário da livraria Egalité, a livraria de Vera, e é músico, apresentando-se na noite carioca. Leon sofre preconceito por se vestir e agir de maneira disruptiva com os valores da sociedade da época. Ele acredita na liberdade e em uma vida sem rótulos. Rudá é filho de Monique (Letícia Spiller), uma mulher que vive uma vida livre, sem se fixar em nenhum lugar. Ele é surfista, e trabalha na loja de artigos para surf do pai, Toni (Marcos Palmeira), junto com seu irmão, Caíque (Felipe Simas), com quem divide o amor pelo esporte.

³⁰ <https://memoriaglobo.globo.com/entretenimento/novelas/os-dias-eram-assis/>

³¹ <https://observatoriodatv.uol.com.br/noticias/da-novela-das-10-a-miniserie-e-a-superserie-por-que-tantos-nomes>

³² <https://www.otvfoco.com.br/audiencias-detalhadas/audiencia-os-dias-eram-assis-detalhada-ibope/>

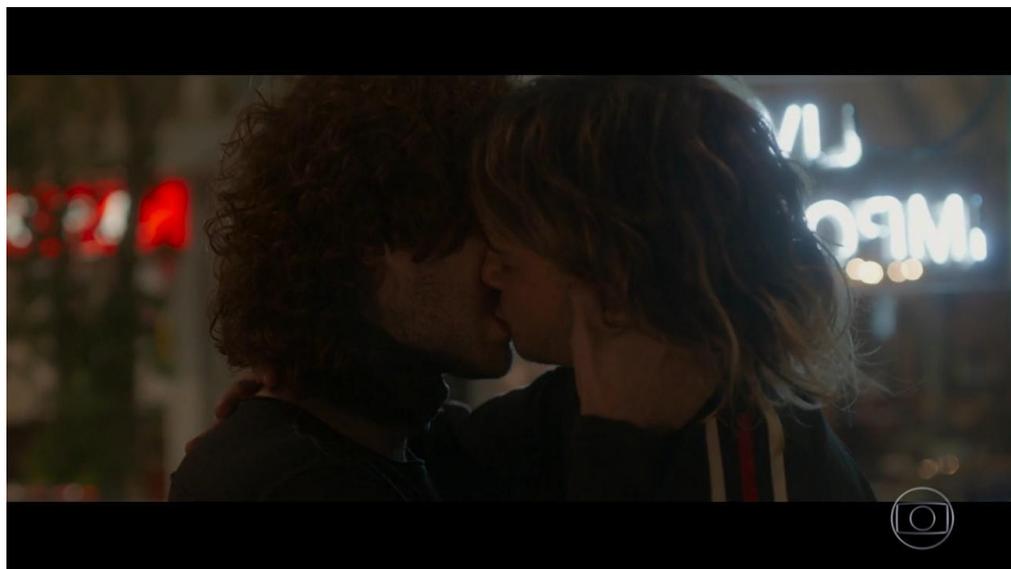
Os dois se conhecem através de Maria (Carla Salle), que é namorada do pai de Rudá e melhor amiga de Leon. Saindo juntos e compartilhando o mesmo círculo social, os dois rapazes se aproximam e começam a sentir atração um pelo outro. Em um sarau que ocorre na livraria de Vera, os dois declamam poesias, e nos bastidores do evento, Leon beija Rudá, que o corresponde. Após esse episódio, os dois saem durante a noite, mas nada é dito ou mostrado ao espectador. Existe apenas a sugestão de que eles ficaram mais vezes. Em dado momento, Rudá e Leon se encontram na rua para conversar, e Rudá confessa estar confuso com tudo o que está acontecendo, e que tem medo da opinião alheia, do que os outros pensam, colocando isso como um impedimento para viver um romance com Leon. Rudá, então, passa a evitar Leon, e começa um namoro com Dandara (Darília Oliveira), a fim de esquecer o que sente por Leon. Mas Rudá não consegue ignorar o que sente por Leon e o procura novamente para confessar sua paixão, e eles se beijam novamente. Essa cena foi exibida no episódio de dez de agosto de 2017, que alcançou 25 pontos de audiência³³, a maior entre os episódios com cenas de beijo entre Rudá e Leon, e para o enredo do arco narrativo entre os dois, a mais significativa, motivo pelo qual foi selecionada para compor o *corpus* desta investigação.

É uma cena interna³⁴, em ambiente privado, apesar de acontecer atrás de uma vitrine totalmente de vidro, dando visão a quem passa na rua. Ambientada na livraria onde Leon trabalha. Rudá chega ao fim do expediente, quando Leon está fechando o estabelecimento e o pega de surpresa. Não há mais pessoas no ambiente. Leon diz estar fechando a livraria, mas oferece ajuda a Rudá se ele precisar de algo, Rudá o interrompe e diz que quer conversar. Rudá diz que estava confuso e que tentou bloquear o que sente por Leon. Ele interrompe a frase, se aproxima de Leon e o beija. O beijo dura aproximadamente 14 segundos, as personagens apresentam lábios entreabertos. Leon e Rudá posicionam as mãos na nuca um do outro durante o beijo. Ao final da cena, os dois se abraçam de olhos fechados, e a cena termina. Durante a cena, a música tema do casal, *Fala*, da banda *Secos e Molhados*, toca mesclada ao som ambiente com os seguintes versos “*Eu não sei dizer nada por dizer / Então eu escuto / Se você disser tudo o que quiser / Então eu escuto / Fala*”. A música vai a bg (background) durante o diálogo das personagens, e se intensifica posteriormente, durante o beijo de Leon e Rudá. A cena termina com a música ainda tocando.

³³ <https://www.otvfoco.com.br/audiencias-detalhadas/audiencia-os-dias-eram-assim-detalhada-ibope/>

³⁴ <https://globoplay.globo.com/v/6070516/?s=0s>

Figura 8- Cena de beijo entre Leon e Rudá exibida na telenovela A Dona do Pedaço



Fonte: TV Globo (2017)

Semelhante a outras cenas analisadas nessa pesquisa, *Os dias eram assim* apresenta uma cena de beijo entre dois personagens brancos, em um contexto romântico, onde as personagens revelam seus sentimentos, e em um espaço privado, sem mais nenhuma testemunha além do espectador.

O que chama a atenção em *Os dias eram assim* é que temos um relacionamento homossexual se desenvolvendo em meio a um contexto político de conservadorismo e repressão. O período em que as personagens se conhecem e começam a se relacionar é mais próximo da abertura política brasileira para eleições diretas, estando, então, mais distante dos famosos anos de chumbo, onde a Ditadura perseguia e punia com mais voracidade quem fosse considerado dissidente. Ainda assim, Leon e Rudá, em um episódio, sofrem preconceito ao demonstrarem afeto na rua, em público. Um homem passa de carro e os chama de “viados” e diz que aquilo é “uma pouca vergonha”.

O pesquisador Rodrigo Cruz Lopes, em *Da censura ao camburão: a regulação da homossexualidade na Ditadura Civil Militar Brasileira* (2020), ressalta que, para além da esfera militar, a repressão da homossexualidade nesse período se deu com participação de setores civis da sociedade. A perseguição contra homossexuais no período foi impulsionada pelo discurso de defesa da “moral e bons costumes” aliada a um “anticomunismo” e à defesa da família tradicional cristã. Lopes (2020) também destaca que a perseguição foi alimentada por veículos midiáticos de grande circulação, que associavam a imagem de gays, lésbicas, bissexuais e travestis à criminalidade e à patologia, como desvios biológicos. Cabe ressaltar que a

perseguição, o assassinato e a repressão contra homossexuais eram endossados de maneira direta pelo Executivo Federal. Com documentos oficiais associando a “liberdade sexual” e o “uso de drogas” como estratégias comunistas para a destruição da sociedade brasileira, associando a homossexualidade como subversão ao regime militar. (LOPES, 2020).

Como documentado nessa pesquisa, a temática LGBTQIA + aborda não apenas os relacionamentos homossexuais, mas retratam problemas sociais que perpassam e afetam as pessoas dessa comunidade, como o preconceito e homofobia. Assim como o personagem Félix, Rudá sofre com o preconceito e homofobia por causa da sua orientação sexual na trama, assim pode-se inferir que o beijo consolide o arco de desenvolvimento do personagem, principalmente dos casais gays. Conforme Borrillo (2009, p. 18),

A divisão dos gêneros e o desejo (hetero)sexual funcionam mais como um mecanismo de reprodução da ordem social que como um mecanismo de reprodução biológica da espécie. A homofobia torna-se, assim, uma guardiã das fronteiras sexuais (hetero/homo) e de gênero (masculino/feminino). É por essa que os homossexuais não são mais as únicas vítimas da violência homofóbica, que se dirige também a todos os que não aderem à ordem clássica dos gêneros: travestis, transexuais, bissexuais, mulheres heterossexuais que têm personalidade forte, homens heterossexuais delicados ou que manifestam grande sensibilidade.

Desse modo, em dadas ocasiões, o preconceito e homofobia ocorrem com a maioria dos personagens nas obras citadas nesse trabalho, assim como acontece com o personagem Rudá. Além disso, termos pejorativos e homofóbicos são direcionados às pessoas da comunidade LGBTQIA +, não apenas quando o relacionamento se torna público. Como exposto, ações homofóbicas são orientadas a qualquer pessoa que é considerada transgressora da “ordem clássica dos gêneros”. (BORRILLO, 2009).

Na ficção, os produtos culturais refletem problemas de ordem social, ao apresentar problemáticas verossímeis com a realidade da comunidade LGBTQIA +. Observa-se que a homofobia é um problema social recorrente na maioria das obras, visto que o arco de desenvolvimento dos personagens envolve o processo de aceitação e com o personagem “sair do armário.” Em determinadas obras, o personagem não tem o direito de assumir a própria orientação, uma vez que é exposto ou ridicularizado por outras pessoas. Segundo Maia (2014, p.6):

Décadas depois, a mesma perícia pôde ser progressivamente observada na composição de personagens LGBT, sobretudo a partir dos anos 2000. Esta postura por parte das emissoras pode ser explicada com base no combate à invisibilidade dos grupos Intercom – Sociedade Brasileira de Estudos Interdisciplinares da Comunicação XXXVII Congresso Brasileiro de Ciências da Comunicação – Foz do Iguaçu, PR – 2 a 5/9/2014 6 oprimidos do segmento LGBT – organizado enquanto movimento social décadas antes e que proporcionou que a cultura gay, outrora de gueto, emergisse à esfera pública, a ponto de ser, paulatinamente, um objeto identitário proporcionalmente consumido e difundido (TREVISAN, 2007) por outros grupos.

Assim, com gays e lésbicas mais evidentes na sociedade, foi o momento de o grupo começar a ser inserido nos roteiros, a fim de atender à verossimilhança [...].

Nesse viés, o beijo não se torna apenas um elemento do amor romântico ou demonstração de afeto, mas assume o sentido de autoafirmação de Leon e Rudá, principalmente frente a discursos preconceituosos e ações homofóbicas que os personagens sofrem no decorrer da trama. O beijo possui um significado maior que o desejo e o amor entre os personagens, mas representa um elemento imprescindível para o arco de desenvolvimento de Leon e Rudá, já que diferente dos casais heterossexuais, a narrativa de homossexuais e casais homossexuais precisa-se “justificar”. O processo ficcional dos personagens, bem como envolvimento romântico entre pessoas do mesmo sexo necessita tem um respaldo, uma vez que casais gays necessitam mostrar serem “merecedores” de viver um romance. Logo, o beijo não é apenas afeto, mas também um elemento que consolida a autoafirmação e aceitação – o que se difere de beijos heterossexuais em obras da teledramaturgia, pois o desejo pode ser um único elemento para justificar o afeto entre esses personagens – uma vez que persiste uma superioridade sexual na teledramaturgia brasileira – que por sua vez, reproduzem valores sociais.

4.6 Ivan e Cláudio: um beijo (trans)gressor (A Força do Querer, 2017)

Exibida no horário das 21h, entre 3 de abril e 21 de outubro de 2017 em 172 capítulos³⁵, *A Força do Querer* é escrita por Glória Perez, tem direção de Cláudio Boeckel, Davi Lacerda, Fábio Strazzer, Luciana Oliveira, Allan Fitterman e Roberta Richard. A direção artística é de Rogério Gomes e a direção geral de Pedro Vasconcelos. A telenovela atingiu audiência média de 35 pontos³⁶.

A trama principal gira em torno de Caio (Rodrigo Lombardi) e Bibi (Juliana Paes), que se conhecem na faculdade de Direito e ficam noivos. Caio recebe uma proposta para assumir um cargo importante em uma empresa do ramo de alimentos, e Bibi, insegura com medo de ser trocada pelo trabalho de Caio, termina o noivado. Em seguida, inicia um relacionamento com Rubinho (Emílio Dantas), um estudante que trabalha como garçom. Caio vê Bibi com Rubinho, e magoado, decide ir viver nos Estados Unidos. Quinze anos depois, Caio recebe a proposta para assumir um cargo de professor na universidade em que se formou no Brasil, e a aceita, retornando ao país. Lá ele encontra Bibi, agora tendo um filho com Rubinho e envolvida com

³⁵ <https://memoriaglobo.globo.com/entretenimento/novelas/a-forca-do-querer/>

³⁶ <https://www.otvfoco.com.br/audiencias-detalhadas/audiencia-a-forca-do-querer-detalhada-ibope/>

o tráfico de drogas devido às dificuldades financeiras. As vidas dos dois voltam a se cruzar após Caio começar a se relacionar com a policial Jeiza (Paolla Oliveira), que é inimiga de Bibi.

Em um dos núcleos secundários está a personagem Ivana/Ivan, interpretada pela atriz Carol Duarte (lésbica, com 26 anos durante as gravações), filha de Joyce (Maria Fernanda Cândido) e Eugênio (Dan Stulbach). Ivana se sente desconfortável com o próprio corpo e se incomoda com o fato de a mãe querer que ela se vista de forma feminina, use maquiagem, vestidos. Ela namora Cláudio, interpretado por Gabriel Stauffer (heterossexual, 28 anos durante as gravações), que entende o desconforto da namorada com o próprio corpo como uma questão de autoestima, uma insegurança. Após perder a virgindade com Cláudio, Ivana se sente desconfortável e termina o relacionamento com o rapaz, que vai embora sozinho para São Francisco, nos Estados Unidos. A percepção de Ivana sobre si muda quando conhece Tereza ou Tê (Tarso Brant), um homem trans. Ele explica a ela que quando nasceu, lhe designaram o gênero feminino, mas que ele sempre se sentiu homem, então iniciou a transição, sendo um homem trans. É o primeiro momento que Ivana tem contato com o termo “transexual”, e se identifica com a história de Tê. Após pesquisar sobre transexuais e hormonização na internet, e em conversas com sua terapeuta, Ivana se entende como um homem transexual. Ivana reúne a sua família e conta a descoberta. A família não recebe a notícia de maneira tranquila, sendo Joyce, a mãe, a mais resistente à transição do filho. Ivana corta o cabelo, sai de casa e segue com sua transição. A partir de agora, Ivan. O capítulo final da telenovela atingiu 50 pontos de audiência.

Após aproximadamente um mês fora de casa, Ivan retorna. Ele agora apresenta barba, e sua família não aceita sua aparência muito bem, o tratando de maneira rude. As coisas começam a mudar entre eles quando Ivan vai ao ginecologista para uma consulta sobre cirurgia de retirada dos seios, e descobre que está grávido de Cláudio. Seus pais recebem a notícia muito bem e ficam emocionados. Ivan se muda novamente para a casa dos pais, mas uma tragédia abala a família. Ivan é espancado por um grupo de transfóbicos na rua e acaba tendo um aborto. Abalados, seus pais dão toda assistência necessária ao filho a partir deste momento, inclusive, posteriormente o ajudando com a cirurgia para retirada dos seios. Algum tempo se passa, e no último capítulo da telenovela, em um show da cantora Alcione, Ivan é informado que Cláudio está de volta ao Rio de Janeiro e eles acabam se encontrando minutos depois. Cláudio, num primeiro momento, não reconhece Ivan, eles se encaram por um momento e Cláudio sai sem dizer nada, perplexo com a aparência de Ivan. Ivan fica triste com a reação de Cláudio pois ainda o ama, mas é aconselhado pela prima, Simone (Juliana Paiva), a esperar Cláudio assimilar as coisas, que seria apenas uma questão de tempo até ele perceber que Ivan ainda é a mesma

pessoa. A próxima cena acontece nos minutos finais da telenovela, e é onde se dá o beijo das personagens. O capítulo final da telenovela atingiu 50 pontos de audiência³⁷.

É uma cena externa³⁸. Se passa na praia durante o pôr do sol, lugar que serve como memória afetiva do casal. Ivan está sentado na areia, olhando para o horizonte, enquanto Cláudio se aproxima vindo da direção do mar. Ambos estão com roupas de banho. Esta é a primeira vez que vemos Ivan sem camisa após a cirurgia para retirada dos seios (mastectomia). Cláudio se senta ao lado de Ivan e o cumprimenta sorridente. Ivan responde o cumprimento e os dois se olham de maneira profunda e intensa. Cláudio diz que é estranho ver Ivan “assim”. Ambos sorriem, Ivan coloca a mão nas costas de Cláudio e diz “*Sou eu, Cláudio. A que vinha com você na praia, a que leu um livro pra você no hospital. Sou eu.*” Cláudio sorri enquanto isso, eles se olham nos olhos e a música tem do casal, “*True Colors*” de Cindy Lauper, com um instrumental calmo e tocante se inicia. Eles aproximam as testas, levantam o rosto lentamente e se olham enquanto a música se desenvolve ao fundo. Ambos sorriem enquanto se olham, e Ivan acaricia as costas de Cláudio com as mãos. Cláudio diz “*É muito estranho*” enquanto ambos soltam uma breve risada, eles levantam a cabeça lentamente e se olham por alguns segundos. Ivan se aproxima e dá um beijo rápido em Cláudio. Eles se afastam um pouco, se encaram sorridentes e Ivan chama Cláudio para nadar. Eles se levantam juntos e correm na direção do mar. Em seguida são apresentadas algumas cenas do casal no mar, brincando e se divertindo em um tom romântico reforçado pela trilha sonora.

Figura 9 - Cena de beijo entre Ivan e Cláudio, exibida na telenovela A Força do Querer



³⁷ <https://www.otvfoco.com.br/audiencias-detalhadas/audiencia-a-forca-do-querer-detalhada-ibope/>

³⁸ <https://globoplay.globo.com/v/6233438/>

Fonte: TV Globo (2017)

A cena do beijo acontece em um espaço público – na praia. Todavia, há poucas pessoas nesse momento, o que contribui para a criação de um ambiente mais intimista e romântico entre os personagens. A princípio, é usado um plano desfocado no ambiente, uma vez que o foco principal é em Ivan e Cláudio; além disso, acontece uma mudança para o plano mais fechado, ao ter como foco as expressões, sorrisos e troca intensa de olhares. Nessa cena, como em outros trabalhos mapeados nessa pesquisa, acontece uma intensa troca de olhares, em que dadas situações, o silêncio é preenchido pela troca intensa entre os personagens. Como afirma Edgar Allan Poe (2009), “os olhos são a janela para a alma.” Desse modo, o foco entre os olhares e sorrisos da cena, evidenciam o momento em que as palavras não são necessárias, uma vez que a troca de afeto é feita no próprio ato de silêncio. De acordo com Orlandi (2007, p. 28), “as palavras são múltiplas, mas os silêncios também o são.” Assim, os olhares entre os personagens são acompanhados por alguns instantes de silêncio, em que a palavra não se torna necessária, já que o silêncio fala por si mesmo. Como nas telenovelas, *A dona do pedaço*, *O outro lado do paraíso*, o beijo entre Ivan e Cláudio foi breve e rápido, apenas um toque entre os lábios dos personagens. O recurso sonoro é usado na cena, com o som ambiente do mar e uma música romântica ao fundo.

No entanto, a representação dos personagens se difere de outras narrativas ficcionais do folhetim diário, Ivan é um personagem transgênero, em que o seu arco de desenvolvimento transcende apenas a orientação sexual, mas envolve a identificação de gênero. Como exposto, inicialmente, a personagem é apresentada como uma mulher na trama, porém Ivana não se identifica com o gênero feminino, mas socialmente, identifica-se com o gênero masculino. Desse modo, o arco de desenvolvimento de Ivan envolve o processo de transição de gênero, em que não apenas ocorre uma mudança física, mas também um processo de aceitação e desenvolvimento emocional. Essa questão é primordial para o desenvolvimento da personagem e apresenta um forte apelo social, pois as questões que envolvem a comunidade LGBTQIA + não se reduzem os relacionamentos amorosos entre pessoas do mesmo sexo, ao envolver uma complexidade assuntos e temática – como a identificação de gênero e transição de gênero.

Desse modo, o arco de desenvolvimento de Ivan representa como a identificação de gênero e a orientação sexual do personagem foi desenvolvido e construído no transcorrer da trama, sendo mutável e não finalizada. A temática transgênero é de suma relevância, principalmente por considerar que foi apresentada no horário nobre da televisão brasileira – o que possibilita atingir o maior número de pessoas. Ademais, é assunto perpassado por inúmeros

discursos errôneos, preconceituosos e repletos de falta de informação e conhecimento – em que muitos indivíduos não aceitam que as pessoas não se identifiquem com o sexo biológico que nasceram, como é o caso de Ivan. Em contrapartida, Bradley (1996, p. 24) aponta que a

a identidade social se refere ao modo como nós, enquanto indivíduos nos posicionamos na sociedade em que vivemos e o modo como percebemos os outros nos posicionando. As identidades sociais provêm das várias relações sociais que as pessoas vivem e nas quais se engajam.

Nesse viés, o folhetim diário, como meio de comunicação de massa, assim como produto cultural, assume um papel essencial de caráter informativo e quebra de paradigmas acerca das pessoas transgêneros. O arco de desenvolvimento de Ivan representa esse processo de reconhecimento social acerca de gênero, bem como o processo constante e mutável de transformação que o personagem passa e que vai além da mudança física – mas envolve mudança e construção de identidade.

Esse ciclo e processo de transformação é concretizado no momento do beijo, já que Ivan está na praia sem camisa, o que simboliza a liberdade de poder se assumir e ser quem de fato o personagem é. Embora o beijo seja singelo e rápido, a cena envolve muitos elementos, como a trilha sonora, o cenário e a troca de afeto entre os personagens, sorrisos, o que corrobora para a construção de uma perspectiva de amor romântico e liberdade. Além disso, o personagem é beijado ao assumir a sua nova identidade social, isto é, Ivan é amado a partir de quem realmente é. Com base nesse aspecto, o beijo apresenta uma multiplicidade de sentidos, como em obras de *A dona do pedaço* e *Outro lado do paraíso* – pois não significa ou representa apenas o amor romântico, mas consolida o arco de desenvolvimento dos personagens, principalmente no que tange o processo de aceitação de si mesmos e validação social do amor, afeto e identidade dos personagens. No caso de Ivan, o beijo representa além da sua orientação sexual, mas configura-se como autoafirmação de quem o personagem realmente é³⁹, podendo ser finalmente livre para amar a si mesmo e ser amado.

³⁹ A construção da personagem Ivan, em *A Força do Querer*, foi motivo de debate por parte da militância trans durante a telenovela. O fato de o personagem ser interpretado por uma mulher cisgênero e não por um homem transgênero gerou indignação de uma parcela da militância trans. Em entrevista para o documentário *Orgulho Além da Tela* (2021), de Lalo Nopes Homrich, Glória Perez explicita que para o papel era necessária uma atriz mulher. “Precisava ser uma atriz mulher, evidentemente, se eu já pusesse um (homem) trans qual era a transformação que eu poderia fazer, né?”. A atriz Carol Duarte, que interpretou Ivan, concedeu entrevista a Lalo para sua tese de doutorado intitulada *Telenovelas: a construção de personagens transexuais na Rede Globo* (2020). Discorrendo sobre a construção do personagem Ivan, ela pontua “Glória sempre bateu nessa tecla, a Glória e o Papa, de que não dava para ser um garoto trans, porque a história ia ser outra. O problema da Ivana era com os seios, era com as curvas, era o corpo feminino. Se fosse um corpo trans, o problema já ia estar resolvido e ia a Glória teria que lidar com outros problemas, mas não era esse o problema. Precisava ter uma menina, com características femininas, para fazer a transição” (p.182).

4.7 “Minha mãe não deixa!”: Samuel e Cido e a validação familiar do beijo (O outro lado do paraíso, 2018)

Produzida pela TV Globo, *O Outro Lado do Paraíso* foi uma telenovela exibida originalmente de 23 de outubro de 2017 a 11 de maio de 2018⁴⁰, totalizando 172 capítulos, com reexibição do último capítulo no dia 12 de maio de 2018. Foi escrita por Walcyr Carrasco, com colaboração de Nelson Nadotti, Vinícius Vianna e Márcio Haiduck. A direção é de André Barros, Henrique Sauer, Pedro Peregrino, Mariana Richard, Fábio Strazzer e Caio Campos. Com direção geral de André Felipe Binder e direção artística de Mauro Mendonça Filho. *O Outro Lado do Paraíso* obteve média geral de 38.2 pontos de audiência⁴¹.

A trama se divide em duas fases, acompanhando a vida de Clara (Bianca Bin), uma jovem que leva uma vida humilde na região do Jalapão, interior do estado do Tocantins. Ela vive com o avô, Josafá (Lima Duarte), e tem o apoio do melhor amigo, Renato (Rafael Cardoso), que é apaixonado por ela. Sua vida muda quando conhece Gael (Sérgio Guizé), o herdeiro de uma família rica de Palmas. Os dois se apaixonam e no início tudo parece certo. Mas Gael tem um temperamento difícil, e a sogra de Clara, Sophia (Marieta Severo), é manipuladora e estrategista. Ao descobrir que as terras que pertencem a Clara e o avô são ricas em esmeraldas, Sophia tenta os convencer a permitir o garimpo no local e trama um plano para tirar Clara do caminho. Para isso, ela irá contar com a ajuda de Gustavo (Luís Melo), um juiz corrupto, Vinícius (Flavio Tolezani), um delegado pedófilo, e Samuel (Eriberto Leão), um psiquiatra homossexual não assumido. Dessa maneira, eles conseguem declarar Clara como incapaz mentalmente, e a internam em uma clínica psiquiátrica em uma ilha isolada. Na segunda fase da telenovela, dez anos depois, Clara consegue sair da clínica e se restabelecer. Com a ajuda de Patrick (Thiago Fragoso), o melhor advogado criminalista do país, ela planeja recuperar o que foi tirado dela, e indo atrás das pessoas envolvidas no golpe que sofreu, ela pretende se vingar utilizando dos segredos que eles guardam.

Uma das personagens envolvidas no golpe sofrido por Clara é objeto de nossa análise. Samuel, interpretado pelo ator Eriberto Leão (heterossexual, 45 anos na época das gravações), é um psiquiatra, gay, mas que tenta esconder sua orientação sexual a qualquer custo, e para isso, se casou com Suzy (Ellen Roche), e vive reforçando padrões e dizendo falas homofóbicas. Samuel mantém um relacionamento em segredo com Cido, interpretado pelo ator Rafael Zulu

⁴⁰ <https://memoriaglobo.globo.com/entretenimento/novelas/o-outro-lado-do-paraiso/>

⁴¹ <https://www.otvfoco.com.br/audiencias-detalhadas/audiencia-o-outro-lado-do-paraiso-detalhada-ibope/>

(heterossexual, 35 anos na época das gravações). Cido é o motorista particular de Sophia, ele é noivo de Irene (Luciana Fernandes), e também esconde a sua orientação sexual. Após uma armação de Clara, Suzy flagra Samuel, vestido de mulher, em um momento íntimo com Cido. Revoltada com a traição, e por descobrir que o marido é gay, Suzy espalha a notícia sobre a sexualidade de Samuel no hospital onde ele trabalha.

Após o escândalo, Samuel assume que é gay, e também o relacionamento com Cido. Ele anuncia para a mãe, Adnéia, que vai morar com Cido em outro apartamento, mas a mãe resiste, e acaba aceitando que Cido vá morar com eles. Suzy descobre estar grávida de Samuel, os aproximando novamente, isso desperta esperanças em Adnéia, e causa ciúmes em Cido. Mas Samuel continua o relacionamento com Cido, e Adnéia faz de tudo para separar o filho do motorista. Ela trata Cido mal, trama planos para separá-los e rejeita as aproximações do novo genro. Toda essa situação, culmina na cena analisada nesta pesquisa, exibida no capítulo do dia 8 de maio de 2018, na última semana de exibição da telenovela, e que alcançou 48 pontos de audiência⁴².

É uma cena interna⁴³, acontece no apartamento de Samuel e sua mãe, onde ele e Cido moram. Portanto, um ambiente privado. A cena tem como contexto prévio o anúncio de Cido de que vai embora pois não aguenta mais ser maltratado pela sogra, dizendo que ela fez de tudo para separar Cido de Samuel. Adnéia diz ter feito isso por pensar que o filho estaria melhor em um relacionamento com uma mulher. Samuel diz que vai embora com Cido, mas Cido permanece resolutivo dizendo que vai embora. Samuel implora para que ele não vá, e chorando se ajoelha na frente da porta. A cena faz Adnéia retroceder, e dizer para Cido ficar, que ela irá mudar a atitude dela, e irá trata-lo “como um rei”, dizendo que quer participar da vida da neta (filha de Samuel) e que é muito apegada ao filho. Ela diz que gosta muito de Cido, mas que não queria admitir, prometendo cumprir com a promessa de aceitar o relacionamento de Samuel e Cido. Ao fim da cena, Adnéia pede a Cido para fazer o filho dela feliz, e Samuel pede para Cido deixa-lo fazer ele feliz. Esta cena se encerra com os três se abraçando e dizendo que tudo está bem. A cena tem forte carga emocional, com trilha sonora instrumental emocionante, e as personagens chorando.

As personagens entram no quarto que dividem no apartamento, Cido entra com a mala que estava pronta para sua partida. Cido vai para o lado da cama e Samuel se aproxima iniciando o diálogo, as personagens estão com os olhos marejados e declaram seu amor um pelo outro.

⁴² <https://www.otvfoco.com.br/audiencias-detalhadas/audiencia-o-outro-lado-do-paraiso-detalhada-ibope/>

⁴³ : <https://globoplay.globo.com/v/6721903/>

Após Cido e Samuel dizerem “Eu te amo”, eles se aproximam, e se encarando, passam as mãos pelo rosto um do outro e se beijam. O beijo dura aproximadamente 7 segundos, de forma lenta, com os lábios pouco entreabertos, enquanto as personagens deslizam as mãos pelos ombros e rosto um do outro. Após o beijo as personagens ficam aproximadamente um segundo com as testas unidas e se encaram. Cido aparenta ter chorado, mas está feliz, e Samuel está sorrindo. A cena termina e corta para Adnéia arrumando o apartamento enquanto conversa sozinha, dizendo que “definitivamente não existe a cura gay, é claro que não pode ter cura se não existe doença”, e que “os dois se amam e é isso”. Toda a cena é marcada por um tom emocional forte, desde a trilha sonora instrumental, até o diálogo entre as personagens e a atuação dramática dos atores.

Figura 10- Cena de beijo entre Samuel e Cido, exibida na telenovela *O Outro Lado do Paraíso*



Fonte: TV Globo (2018)

A cena que antecede ao beijo entre Cido e Samuel é substancial para a análise do afeto entre os personagens na telenovela *O outro lado do paraíso*. Como em outras obras da teledramaturgia citadas nesse trabalho, há a presença do recurso musical, a fim de conferir mais dramaticidade e profundidade que a cena requer. É importante ressaltar que o evento que antecede o beijo trata-se uma despedida e confronto do personagem Cido e do seu companheiro Samuel – devido ao preconceito e homofobia velada da mãe de Samuel – Adnéia. Nessa cena, o diálogo é um elemento imprescindível para, posteriormente o acontecimento do beijo entre o casal na telenovela. Nesse sentido, o personagem Cido inicia o diálogo ao afirmar que precisa ir embora, “*Vou! Eu nunca fui respeitado nessa casa, Samuca! A Suzy e dona Adnéia sempre*

pisaram em mim. A sua mãe disse que sempre respeitou a nossa relação, mas na vida ela sempre traiu a gente por trás. Eu cansei de ser maltratado! Cansei! Até bolo eu tentei fazer, e você ficou ao lado dela, Samuca!". Na sequência, Samuel chorando implora para que o companheiro não os abandone, "*mas, Cido, eu estava pensando no bem-estar da minha filha [...] Cido, fica comigo? Essa casa é sua. Não vá embora, por favor! Não vá!*" Ao transcorrer da cena, o personagem Samuel chega a implorar e se jogar aos pés do companheiro para que Cido não os abandone. Esse diálogo é acompanhado pela mãe de Samuel que escuta tudo calada, visto que a personagem é um dos pivôs da separação do casal. No entanto, ao observar o desespero do filho, a mãe também implora para o genro não abandonar o seu filho, o que configura como uma cena muito emotiva, bem como romântica, ao explorar com intensidade e profundidade o amor existente entre o casal.

A partir desse diálogo, observa-se o arco de desenvolvimento dos personagens, já que Samuel e Cido possuíam relacionamentos com mulheres na trama. Assim como em *Amor à vida* e *A Dona do pedaço*, o arco narrativo dos personagens envolve à aceitação da orientação sexual. Novamente, como nas obras citadas, essa orientação é usada de modo pejorativo pela família dos personagens. Em *Amor à vida*, Félix é ridicularizado e expulso de casa, por sua vez, em *A Dona do pedaço*, Agno é vítima de chantagem, bem como tem a sua sexualidade exposta em sua empresa pela ex-esposa. Já em *O outro lado do paraíso*, a família de Samuel, após o personagem se assumir homossexual, não aceita o companheiro e ex-funcionário particular de Suzy (ex-esposa de Samuel). Embora o arco narrativo dos personagens seja representado além da questão de se reconhecerem e se assumirem como pessoas homossexuais, o preconceito e homofobia sofridos, principalmente por Cido, expõe problemas e discursos socialmente enraizados na sociedade brasileira. Como exposto no diálogo, Cido afirma que precisa ir embora, pois está cansado das atitudes preconceituosas da família do companheiro, o que revela o preconceito e a homofobia sofrida pelo personagem. Segundo Borrillo (2009) afirma que a homossexualidade é

aceita na esfera íntima da vida privada, a homossexualidade torna-se insuportável quando reivindica publicamente sua equivalência à heterossexualidade. A homofobia é o medo de que essa equivalência seja reconhecida. Ela se manifesta, entre outras coisas, pela angústia de ver desaparecer a fronteira e a hierarquia da ordem heterossexual. Exprime-se por meio de injúrias e dos insultos cotidianos. [...] A homofobia é familiar, percebemo-la como um fenômeno banal. (BORRILLO, 2009, p. 18-19).

Assim, como ressaltado em outras situações nas obras da teledramaturgia, a homofobia está presente no próprio ambiente familiar dos personagens, assim como Félix, Samuel sofre

com a não aceitação da família acerca da sua orientação sexual, o que se manifesta pelos insultos e homofobia direcionados ao seu companheiro Cido. Dessa forma, cansado da não validação familiar do companheiro, Cido decide deixar a casa e o companheiro, uma vez que o personagem afirma que não pode ficar onde não é bem-vindo.

Posteriormente a esse embate entre Cido e Samuel, Adnéia se desculpa com o genro, ao perceber que o filho o ama, o que faz com que Cido desista de ir embora. Nesse sentido, há um corte de imagem para o momento em que Samuel e Cido estão sozinhos no quarto do casal, é neste momento que o beijo acontece. Além do beijo, a música é usada como recurso sonoro na cena, a fim de contribuir com mais dramaticidade, todavia, diferente do primeiro momento, o recurso sonoro não é usado para auxiliar na ambientação de uma cena triste entre o casal, mas como um recurso que auxilia na reprodução de emoções e sentimentos, como o de alívio e alegria devido a reconciliação entre Samuel e Cido, mas também pela validação familiar de Adnéia. No momento do beijo, há uma alternância de foco entre Samuel e Cido, com ênfase nas expressões e olhares trocados entre os personagens. O casal também troca juras de amor, em que ambos dizem “*eu te amo*”, o que configura o amor romântico; ademais, a troca de afeto é presente na cena, visto que antes do beijo, acontece uma intensa troca de olhares, seguida de toques no rosto. No entanto, essa mesma intensidade não é representada no beijo, embora aconteça no ambiente privado, há apenas um toque entre os lábios de Samuel e Cido – o que ocorre também entre Agno e Leandro na novela *A dona do pedaço*. Novamente, observa-se que o beijo entre os personagens é representado de modo mais comedido e tímido, principalmente em consideração aos casais heterossexuais nas telenovelas brasileiras. Segundo Maia (2014), esse fenômeno acontece, pois prevalece uma relação de superioridade heterossexual perante aos indivíduos homossexuais, o que se manifesta em distintos produtos culturais, como as telenovelas.

Atualmente, é notável o esforço de vários autores numa composição mais robusta e diversa da representação social dos LGBT – ressaltando-se que não existe determinação de um modelo correto de tal exposição, uma vez que o segmento se propõe como diverso e plural. O agravante, no entanto, é que mesmo com a notória variação da caracterização de personagens LGBT, ela continua inserida num contexto de reafirmação da superioridade heterossexual (heteronormatividade homofóbica), onde discursos conservadores insustentáveis são supervalorizados e impulsionam o segmento LGBT para uma posição de subserviência ou de erro moral. (MAIA, 2014, p. 6).

Nesse viés, a presença do beijo dos casais homossexuais pode ser considerada como um avanço, visto que na sociedade persistem discursos preconceituosos e homofóbicos direcionados às pessoas homossexuais. Como observado em outras obras da teledramaturgia brasileira, o beijo mais tímido e singelo é um recurso usado para representar o amor entre os

casais gays, no entanto, “sem chocar” o público e assim colaborar para um processo de aceitação. De acordo com a cena descrita, a intensidade era um fator presente, desde os momentos que antecederam o beijo, como no evento da briga, bem como no momento que antecedeu o ato afetivo. Contudo, como exposto, essa intensidade não foi um fator presente no beijo entre o casal, uma vez que foi apenas um toque entre os lábios de Samuel e Cido. Logo, embora seja considerado como um avanço, persiste uma relação desigual entre os casais heterossexuais e homossexuais em produtos culturais, como a telenovela brasileira, marcada principalmente por uma relação de superioridade. (MAIA, 2014).

Nessa cena específica, o beijo tem um sentido mais abrangente para o casal, pois se caracteriza como um *happy ending*, consolidando o amor entre Cido e Samuel e representando a validação e aceitação familiar – como aconteceu no casamento de Agno e Leandro. Esse aspecto se comprova pelo corte de imagem do beijo para o monólogo de Adnéia, em que a personagem disserta sobre o relacionamento do filho, “*Vivendo e aprendendo! Afinal, não existe a cura gay. Sabe que não existe cura. Como vai ter cura se não tem doença. Imagina dizer que o Cido é doente. Nunca! Muito menos o meu Samuelzinho. Acontece que os dois se amam. É isso!*”. De acordo com esse momento de autorreflexão, compreende-se que finalmente a mãe aceitou o relacionamento do filho e também o seu companheiro.

4.8 “Beijou? Eu nem vi”: Groa e figurante (Segundo Sol, 2018)

Segundo Sol foi produzida e exibida pela TV Globo entre 14 de maio a 9 de novembro de 2018⁴⁴, em 155 capítulos, com reexibição do último capítulo no dia 10 de novembro. Foi escrita por João Emanuel Carneiro com colaboração de Márcia Prates, Fábio Mendes, Lílian Garcia e Eliane Garcia. A direção foi de Cristiano Marques, Noa Bressane, Marcelo Zambelli, Ricardo Spencer, Carla Bohler e André Barros. A direção geral foi de Maria de Médicis e a direção artística de Dennis Carvalho. *Segundo Sol* alcançou média de 33.3 pontos de audiência⁴⁵.

A trama da telenovela é dividida em duas fases. A primeira fase se passa no ano de 1999, onde somos apresentados à história de Beto Falcão (Emílio Dantas), um cantor de axé que fez muito sucesso, mas que há alguns anos caiu no esquecimento. Indo a falência pela má

⁴⁴ <https://memoriaglobo.globo.com/entretenimento/novelas/o-segundo-sol/>

⁴⁵ - <https://www.otvfoco.com.br/audiencias-detalhadas/audiencia-segundo-sol-detalhada-ibope/>

administração de seu irmão Remy (Vladimir Brichta), Beto vê sua família prestes a perder a casa em que moram. Para pagar uma parte das dívidas, ele aceita fazer um show em Aracaju. Mas antes de viajar para Aracaju, o avião em que iria embarcar cai no mar e todos acreditam que Beto está morto, causando uma comoção nacional e um aumento enorme nas vendas de seus discos. Beto então é convencido por Remy e pela namorada Karola (Deborah Secco) a não revelar que está vivo para ganhar dinheiro com essa nova onda de sucesso. Ele então passa um tempo escondido na ilha de Boiporã, uma pequena ilha pouco povoada perto de Salvador. Lá ele conhece Luzia (Giovanna Antonelli), e eles se apaixonam, e fazem planos de se casar.

Mas Karola, ao saber da nova paixão de Beto, faz de tudo para afastá-los e recuperar o namorado. Com a ajuda da cafetina Laureta (Adriana Esteves), ela traz de volta o ex-marido violento de Luzia. Mas as coisas não saem totalmente como planejadas, em uma briga entre o ex-marido de Luzia e Beto, Luzia empurra o agressor de um penhasco, e Beto acaba em coma devido às agressões sofridas. Karola conquista a confiança de Luzia, que está grávida de Beto, e no momento do parto ela rouba a criança, mentindo depois dizendo que o bebê nasceu morto. Luzia é presa pela morte do ex-marido e na cadeia é quase morta a mando de Laureta. Ela então foge para a Islândia com a ajuda de seu melhor amigo Groa (André Dias).

Na segunda fase da telenovela, dezenove anos depois dos acontecidos narrados acima, Luzia volta ao Brasil como uma famosa DJ, e quer reconquistar a sua família. De volta ao país ela reencontra Beto e descobre a verdade sobre o roubo de seu filho, e também começa a ser ameaçada por Laureta, Karola e Remy. Mais uma vez, com a ajuda de Groa, ela se esconde e planeja a sua vingança e uma maneira de recuperar seu filho.

O personagem que protagonizará o beijo analisado aqui, é Groa, interpretado pelo ator André Dias (heterossexual, 42 anos durante as gravações). Groa é um músico de origem islandesa que tem um estilo *hippie*, uma vida livre e desapegada de bens materiais. Ele se apaixonou pela cultura brasileira e começa a morar em Boiporã, levando uma vida pacata. Lá ele conhece Luzia, os dois se tornam melhores amigos e passam a se apresentar juntos no bar da cidade. É Groa que irá ajudar Luzia nos piores momentos, a ajudando a fugir do país, e a se esconder de seus inimigos. Durante o último capítulo de *Segundo Sol*, exibido no dia 09 de novembro de 2018 e que alcançou 41 pontos de audiência⁴⁶, Groa aparece dando um beijo em outro homem por um breve momento.

⁴⁶ <https://www.otvfoco.com.br/audiencias-detalhadas/audiencia-segundo-sol-detalhada-ibope/>

É uma cena externa⁴⁷, que acontece no bloco de pré-carnaval na porta da casa de Beto Falcão, portanto um lugar público, com muitas pessoas ao redor. Algumas personagens se beijam enquanto a festa acontece. A câmera realiza um *travelling* da esquerda para a direita e mostra por 2 segundos Groa e um figurante, em segundo plano, se beijando. O beijo é bem intenso, com os lábios abertos.

Figura 11- Cena de beijo entre Groa e figurante, exibida na telenovela Segundo Sol



Fonte: TV Globo (2018)

O beijo entre Groa e o figurante apresenta um sentido diferente das obras da teledramaturgia analisadas nessa pesquisa até então, pois não possui a intencionalidade de evidenciar uma relação romântica entre o personagem e o figurante, mas representa um aspecto totalmente carnal, de desejo e entrega no ato do beijo. O que corrobora para essa compreensão é o cenário e contexto do evento, uma vez que o ato do beijo acontece durante um bloco de carnaval – e o personagem que Groa beija não é identificado ou nomeado na cena. Todavia, não se pode inferir que o beijo não tenha sido relevante, visto que a telenovela apresenta com normalidade e sem alarde o afeto entre os homens – ao tratar com leveza e naturalidade o ocorrido. Segundo Santos (2019), há um movimento para tentar naturalizar e neutralizar a homossexualidade nas telenovelas, a fim de representar de um modo mais positivo e neutro as relações homossexuais na televisão.

⁴⁷ - <https://globoplay.globo.com/v/7151723/>

Outro fato essencial que colabora para essa perspectiva é que o ato acontece em um espaço público, sendo este, dentre os trabalhos da teledramaturgia mapeados nesse estudo, o beijo mais público, já que ocorre em um contexto de festa e comemoração com a presença de inúmeros figurantes. Além disso, nota-se pelo plano aberto da cena, que as pessoas ao redor de Groa e o figurante demonstram nem notar ou se preocupar com ação que está acontecendo diante deles; o que auxilia na criação de um ambiente em que o personagem tem a liberdade de ser quem de fato é, além de criar a representação que Groa também tem autonomia para fazer o que deseja e com quem deseja. Isto é, o beijo é representado de modo natural, e as pessoas ao redor do personagem no bloco de carnaval também acompanham o ato como algo natural e corriqueiro – o que pode ser entendido como recurso do autor para apresentar a temática gay, porém a temática é representada com leveza e naturalidade. Conforme Lopez (2014),

as telenovelas brasileiras, principalmente da Rede Globo, alcançam uma importância na sociedade e na cultura do povo brasileiro. A novela dá visibilidade a certos assuntos, comportamentos, produtos e não a outros; ela define uma certa pauta que regula as interseções entre a vida pública e a vida privada. (LOPES, 2004, p.106).

Em suma, embora o beijo tenha sido breve e a cena curta, esse aspecto pode ser assimilado como recurso para abordar a temática LGBTQIA+, a partir de uma perspectiva mais leve e natural – o que corrobora para essa visão é o espaço e o contexto onde o beijo acontece – um bloco de carnaval. Desse modo, o plano mais aberto da cena é usado para ressaltar como as pessoas ao redor de Groa e o figurante recebem com naturalidade o afeto público entre os personagens na telenovela.

4.9 Luccino e Otávio: o beijo entre “vizinhos” (Orgulho e Paixão, 2018)

“Orgulho e Paixão” foi exibida entre 20 de março e 24 de setembro de 2018⁴⁸, totalizando 162 capítulos. Escrita por Marcos Bernstein, sob direção geral e artística de Fred Mayrink, a telenovela é inspirada e livremente adaptada de romances da escritora inglesa Jane Austen. Ambientada no fictício “Vale do Café” no início do século XX, no ano de 1910, a telenovela possui um enredo que se constrói em torno de um núcleo específico, a Família Benedito. Entre os personagens secundários que vivem no fictício Vale do Café encontramos os dois personagens foco de nosso interesse e que serão analisados conjuntamente. Lucinno Pricelli (Juliano Laham, heterossexual, 25 anos à época das gravações) e Otávio Mastronelli

⁴⁸ <https://memoriaglobo.globo.com/entretenimento/novelas/orgulho-e-paixao/noticia/orgulho-e-paixao.ghtml>

(Pedro Henrique Müller, gay, 26 anos à época das gravações). *Orgulho e Paixão* atingiu audiência média de 21 pontos⁴⁹.

Luccino é um imigrante italiano que se mudou para o Brasil junto com os pais e com seus irmãos. Ele passa a maior parte do tempo trabalhando na oficina de automóveis do Vale do Café. Já Otávio possui maior prestígio socialmente, é um capitão do exército, atuando na região. Otávio é noivo de Lídia (Bruna Griphao), que integra o núcleo principal da novela, e vive fugindo da moça que quer pular o casamento e ir direto para a lua-de-mel. O arco dos personagens se inicia quando Otávio, fugindo da noiva, se esconde na oficina de Luccino, que o ajuda a enganar Lídia. A partir desse momento, os dois vão se aproximando cada vez mais, mesmo que a trama não deixe claro o tipo de afeto que cresce entre eles.

Com a aproximação dos rapazes, Otávio percebe que está apaixonado por Luccino, mas se reprime por medo do que as pessoas pensariam se desmanchasse o noivado com Lídia. A situação se complica a partir do momento em que os dois descobrem os sentimentos um do outro. Eles são flagrados em um momento romântico pelo pai de Luccino, e ao ouvir do filho que ele gosta de Otávio, o expulsa de casa. Gaetano procura Otávio, e o ameaça, dizendo que contaria tudo ao seu superior na guarnição, o Coronel Brandão. Luccino e Otávio sofrem por estarem apaixonados e não poderem ficar juntos. A cena a ser analisada é a do segundo beijo das personagens exibido no dia 21 de setembro de 2018, escolhida por ir ao encontro das demais cenas analisadas em seu contexto romântico, e por ser a cena mais compartilhada pela Rede Globo de Televisão em seus perfis de redes sociais (HASCEMBERG, *et al.*, 2019). O episódio atingiu 19 pontos de audiência⁵⁰.

É uma cena interna⁵¹ e se passa durante o dia na oficina onde Luccino trabalha e mora após ser expulso de casa por ter dito gostar de Otávio, um ambiente calmo e bucólico. As duas personagens estão deitadas lado a lado no banco de um automóvel com Otávio descansando a cabeça no ombro de Luccino, e conversam sobre a noite anterior. Os dois dançaram juntos em um baile improvisado na oficina depois de decidirem não comparecer ao baile de máscaras na Mansão Bitterncourt por não poderem dançar juntos em público “como qualquer outro casal”, nas palavras de Luccino. O diálogo dos dois deixa implícito que tiveram algum envolvimento sexual na noite anterior. Otávio sugere que seria bom se os dois tivessem um lugar com mais privacidade e sugere que ele e Luccino aluguem quartos, lado a lado, em uma pensão. Os dois se reacomodam no banco do automóvel de modo a ficarem frente a frente. Quando Luccino

⁴⁹ <https://www.otvfoco.com.br/audiencias-detalhadas/audiencia-orgulho-e-paixao-detalhada-ibope/>

⁵⁰ <https://www.otvfoco.com.br/audiencias-detalhadas/audiencia-orgulho-e-paixao-detalhada-ibope/>

⁵¹ <https://globoplay.globo.com/v/7035790/programa/>

entende que a proposta de Otávio equivaleria a “morarem juntos”, Otávio se apressa pega uma caixinha de alianças e mostra a Luccino. De dentro da caixa retira um colar com uma aliança de pingente e diz a Luccino que pertenceu a sua mãe, logo em seguida diz “*Luccino Pricelli, você aceita ser meu...vizinho?*”, em uma clara alusão a um pedido tradicional de casamento. Os dois riem. Luccino aceita a proposta e os dois reforçam os “votos” com a sentença “Pra vida toda”. Otávio coloca o colar no pescoço de Luccino e mão em seu rosto. Luccino coloca a mão no rosto de Otávio, que está chorando. Os dois se encaram e se aproximam lentamente até se beijarem. Os lábios dos dois se tocam em um beijo comedido por aproximadamente três segundos. A cena se encerra em um plano geral onde o expectador vê Luccino e Otávio se afastando após o beijo. Durante a cena, a música tema do casal, “Morada” cantada por Sandy, se mistura ao som ambiente e se intensifica durante o beijo. A cena também se utiliza de um primeiro plano (do peito para cima) durante o beijo das personagens, aproximando o expectador da cena e das emoções nela expressas.

Figura 12- Cena de beijo entre Luccino e Otávio, exibida na telenovela *Orgulho e Paixão*



Fonte: Rede Globo (2018)

Apesar de em *Orgulho e Paixão* nenhuma das duas cenas beijo ocorrer no último episódio, elas acontecem na última semana de exibição da telenovela, indicando também um *happy ending*. Um final romântico, monogâmico e heteronormativo para as personagens. Ambas as personagens são brancas, com idades semelhantes e exercem profissões que reforçam sua masculinidade, Luccino é mecânico e Otávio é capitão do exército. Um recorte de classe é perceptível, quando Luccino perde o emprego, Otávio oferece para pagar as despesas dele em

uma pensão onde seriam “vizinhos”. Compreende-se que, em 1910, época em que se passa a trama, a união civil entre pessoas do mesmo sexo no Brasil não era nem sequer cogitada. Sendo declarada legal pelo Supremo Tribunal Federal apenas em 2011, mais de cem anos depois dos acontecimentos da telenovela. Apesar de amantes em privado, e mesmo sem a presença de nenhum outro personagem durante a cena de beijo, é assim que Otávio se refere aos dois em seu “pedido de casamento”, “vizinhos” (MOREIRA; KOLINSKI MACHADO, 2022).

4.10 Santiago e Michael: o caráter socioeducativo do beijo (Malhação - Vidas Brasileiras, 2018)

Malhação: Vidas Brasileiras, produzida e exibida pela TV Globo entre 7 de março de 2018 e 15 de abril de 2019⁵² em 288 capítulos, é a 26ª temporada da série de televisão brasileira *Malhação*. Esta temporada em específico é uma versão da série canadense *30 viés*, escrita por Fabienne Larouche e produzida pela Aetios Productions. Sendo assim, *Malhação: Vidas Brasileiras* é a primeira e única temporada de *Malhação* que utilizou um argumento não-inédito. Foi escrita por Patrícia Moretzsohn com colaboração de Renata Dias Gomes, Chico Soares, Laura Rissin e Ricardo Tiezzi, com supervisão de texto de Daniel Ortiz. A direção é de Thiago Teitelroit, Giovanna Machline, Nathália Warth, Matheus Malafaia, Mayara Aguiar, Caetano Caruso e Oscar Francisco e a direção geral e artística é de Natália Grimberg. Esta temporada alcançou 16.1 pontos de audiência média⁵³.

A trama acompanha a vida de Gabriela Fortes (Camila Morgado), uma professora dedicada que leciona Português e Literatura no Colégio Sapiência, uma escola particular de alto rendimento em Botafogo, zona sul do Rio de Janeiro. Por se dedicar demais ao trabalho, Gabriela é cobrada por seus filhos e pelo seu marido, Paulo (Felipe Rocha). Quando Gabriela tem a oportunidade de realizar um sonho antigo, proporcionar uma educação melhor para adolescentes de baixa renda, as coisas parecem se complicar ainda mais em sua vida. Ela é escolhida para supervisionar uma parceria entre o Colégio Sapiência e a ONG Percurso, mas o que ela não espera é que o diretor da ONG é um antigo amor dos tempos de escola, Rafael (Carmo Dalla Vecchia). Reencontrar Rafael irá causar ainda mais problemas no casamento de Gabriela. Aliado a isso, ela se dedica e se preocupa muito com o rendimento dos adolescentes vindos do projeto da ONG. A entrada e adaptação dos bolsistas Maria Alice (Alice Milagres), Érico (Gabriel Fuentes), Verena (Joana Borges), Amanda (Pally Siqueira), Talíssia (Luellem

⁵² <https://memoriaglobo.globo.com/entretenimento/series/malhacao-vidas-brasileiras-2018-2019/>

⁵³ <https://www.otvfoco.com.br/audiencias-detalhadas/audiencia-malhacao-vidas-brasileiras-detalhada-ibope/>

de Castro), Michael (Pedro Vinícius), Leandro (Dhonata Augusto), e Carlos Aníbal (Pedro Maya), irão movimentar o Colégio Sapiência, envolvendo suas famílias, alunos e professores. *Malhação: Vidas Brasileiras* aborda diversos temas pertinentes aplicando-os ao universo adolescente, como o uso de drogas, anorexia, gordofobia e idealização do corpo, assédio sexual, depressão, *bullying*, assédio moral, estereótipos masculinos e homofobia.

As personagens que protagonizam o beijo analisado aqui são Michael, interpretado pelo ator Pedro Vinícius (bissexual, 19 anos durante as gravações), e Santiago, interpretado pelo ator Giovanni Dopico (heterossexual, 24 anos durante as gravações). Michael é um dos bolsistas a entrar no Colégio Sapiência, ele gosta de moda, e quando não está na escola ajuda sua mãe, que tem uma loja de roupas íntimas. Michael sofre preconceito por ser gay e afeminado, já tendo sofrido agressões na escola por conta de sua sexualidade. Santiago é o aluno novo transferido para o Colégio. É um rapaz dedicado ao esporte, tendo várias conquistas no futebol de salão. Ele possui muitas admiradoras, mas é muito focado no seu futuro como jogador e não tem tempo para namorar. Michael se encanta por Santiago quando ele entra na escola, e incentivado por suas amigas Jade (Yara Charry) e Pérola (Rayssa Bratiliéri), ele decide se aproximar dele. Mas Michael não sabe a orientação sexual de Santiago, para tentar fazer o amigo se abrir de uma maneira não invasiva, Michael envia uma carta anônima para Santiago. Dessa maneira, trocando cartas, Santiago acaba confessando estar confuso sobre sua sexualidade, e acaba se apaixonando pelo “autor misterioso”. Os meninos marcam de se encontrar e Santiago descobre finalmente que Michael é o seu admirador secreto. Os dois vão para uma cafeteria para se encontrar com os amigos da escola, que dão apoio a relação deles. Mais tarde, na escola, Michael entrega para Santiago todas as cartas que eles trocaram e diz que irá escrever um filme sobre a história dos dois. Santiago pede a Michael para assistir ao seu último jogo, a final do campeonato de futsal interescolar, e Michael aceita. Todos esses acontecimentos culminam com a cena de beijo analisada aqui, exibida no capítulo de 03 de outubro de 2018, e que alcançou 15 pontos de audiência⁵⁴.

É uma cena externa⁵⁵, e se ambienta na área externa do Colégio Sapiência, onde os dois estudam, um local público. Após o time do colégio ganhar o campeonato de futsal interescolar e Santiago dedicar a vitória a Michael, Santiago se aproxima de Michael e diz que “Agora só falta uma coisa” para o filme que Michael está escrevendo. Michael diz a Santiago para segui-lo e os dois saem da quadra de esportes. As personagens andam lado a lado na área externa da

⁵⁴ <https://www.otvfoco.com.br/audiencias-detalhadas/audiencia-malhacao-vidas-brasileiras-detalhada-ibope/>

⁵⁵ - <https://globoplay.globo.com/v/7062598/?s=0s>

escola, e dão as mãos, chegando a um ponto afastado. Não há a presença de mais pessoas neste lugar. As personagens se viram um pro outro e se encaram, iniciando o diálogo. Michael diz “Esse final é só nosso” e Santiago responde “Filme sem final feliz é muito sem graça”, as falas também fazem referência ao roteiro do filme que Michael está escrevendo. As personagens se encaram por um momento, e em seguida se beijam. O beijo dura aproximadamente 3 segundos, com os lábios fechados e sem movimentos. Após o beijo, as personagens se encaram, sorriem, e a cena se encerra. Durante a cena, a música “Não espero mais” da banda *O Terno* toca, dominando toda a paisagem sonora. Durante o diálogo das personagens a música reduz um pouco o volume, dividindo espaço com a voz das personagens. Após o diálogo a música retorna e se intensifica durante o beijo, permanecendo assim até o fim da cena.

Figura 13- Cena de beijo entre Michael e Santiago, exibida na telenovela *Malhação: Vidas Brasileiras*



Fonte: TV Globo (2018)

A cena do beijo começa com a câmera acompanhando a caminhada dos personagens adolescentes Michael e Santiago. No início, o plano é mais aberto, posteriormente, usa-se o plano mais fechado e a técnica de *slow motion* no momento do beijo. Além disso, há uma trilha sonora que acompanha esse momento, o que contribui para a criação de um ambiente romântico e intimista. A cena acontece em um espaço público, nessa situação, na escola Sapiência, onde

ambos os personagens estudam. Embora seja um ambiente público, no momento do afeto, não há outras pessoas no local ou no plano da cena, o que favorece a construção de uma ideia de ser um momento íntimo para Michael e Santiago. Outro aspecto a ser ressaltado é que os personagens agem como naturalidade acerca da relação e do afeto, ao caminharem apenas ao encontro um do outro, sem demonstrar preocupação ou incômodo diante do que estava para acontecer – diferente dos personagens Leandro e Agno que se mostraram extremamente tímidos e constrangidos ao demonstrarem publicamente um ato afetivo. Nessa cena de *Malhação*, a câmera acompanha o andar de cada personagem, acompanhada de uma música com uma melodia romântica; nos momentos que antecedem o beijo, o plano mais fechado é utilizado para focar, primeiro nos lábios de cada personagem durante o diálogo e, na sequência, na troca de olhares entre os meninos. Respectivamente, no primeiro caso, o *zoom* nos lábios pode ser interpretado como a captação também do desejo que os adolescentes estão sentindo naquele momento. Por sua vez, o *zoom* na troca de olhares confere uma ideia romântica a cena, como se houvesse o desejo, mas também a presença de sentimentos, como o amor romântico entre Michael e Santiago. Desse modo, o telespectador pode captar as diferentes sensações, emoções e sentimentos que a cena busca transmitir, de uma relação com interesse romântico, mas também a presença de um desejo entre os personagens, mesmo que esse não seja de origem sexual, visto que são personagens jovens e que transmitem uma ideia de inocência. Esse aspecto pode ser confirmado por se tratar de um beijo mais simples e lento, de caráter mais conservador - com uma intensa troca de olhares e sorrisos entre Michael e Santiago. Como citado anteriormente nessa pesquisa, há uma tendência dos beijos entre casais homoafetivos a serem representados de um modo mais simples e comedido, o que se relaciona com o aspecto que ainda impera na sociedade brasileira e reflete nas obras da teledramaturgia, principalmente se comparadas aos beijos entre casais e parceiros heterossexuais. Para Balbino (2015) isso acontece, porque

o beijo gay na teledramaturgia brasileira e o seu reflexo na sociedade brasileira mostrou que ainda impera um conservadorismo e um preconceito a respeito das relações homossexuais e suas manifestações de afeto, como beijos, carícias e cenas mais íntimas entre pessoas do mesmo sexo. Contudo, consideramos como extremamente positivo o fato de que a exibição de cenas com tais manifestações provocou discussões, permitiu que as relações homoafetivas pudessem ser discutidas em todo o país, desvelando a grande importância que a telenovela tem para a nossa sociedade, pois, conforme afirma Jesus Martín Barbero (2006, p. 102): “A telenovela é mesmo uma narrativa popular, com as marcas de reconhecimento, mais do que de identificação”.

Todavia, é imprescindível ressaltar que *Malhação* apresenta um teor socioeducativo, a fim de evitar a propagação de discursos errôneos e cristalizados socialmente acerca das minorias, como a comunidade LGBTQIA +, mas também apresenta um teor pedagógico no que tange os papéis de gênero. Essa função reflete além do beijo entre os personagens homossexuais, visto que a temática LGBTQIA +, bem como o preconceito e o *bullying*, são trabalhados e incorporados à trama na série/telenovela. (FECHINE, 2020).

Portanto, até o momento do beijo, os personagens Michael e Santiago tiveram a construção do seu arco narrativo além da questão de assumir a sua orientação sexual, já que outras temáticas foram usadas para compor a representação dos personagens e suas respectivas narrativas. Esse aspecto difere-se de outras obras da teledramaturgia analisadas na presente pesquisa, visto que, os personagens Michael e Santiago, embora tivessem vivenciado situações de preconceito e *bullying*, não foram coagidos ou ridicularizados para se assumirem, ao ter a sua orientação sexual usada como chantagem ou como algo inaceitável. De acordo com Fechine (2020),

as cartas anônimas que Michael envia a Santiago constroem não apenas a aproximação entre os dois, mas também servem de pretexto para colocar em pauta outros conflitos identitários dos adolescentes homossexuais. O ponto alto do merchandising social envolvendo os dois personagens é a situação na qual o time do colégio ganha o torneio de futsal e Santiago dedica o prêmio a Michael. Eles comemoram o título com um beijo, o primeiro entre dois homens em toda a história de *Malhação*. A partir daí, Michael e Santiago não escondem mais o relacionamento: andam de mãos dadas, trocam carinhos, comportam-se como namorados, o que teve uma repercussão positiva entre o público LGBTQIA + que consome *Malhação*. Esse resultado, evidenciado pelas redes sociais digitais, não pode ser atribuído apenas às cenas exibidas na TV. (FECHINE, 2020, p. 117).

Nesse sentido, o beijo não teve um caráter de happy ending entre Santiago e Michael, como em *Amor à vida* e *A Dona do pedaço*, mas também não aconteceu em um ambiente privado como em *Liberdade, Liberdade* – uma vez que o contexto sócio-histórico possibilita apenas as relações afetuosas entre casais homoafetivos em ambientes privados. Em *Malhação*, pela característica socioeducativa da série/telenovela, o beijo apresenta o sentido de normalização e aceitação entre trocas de afetos de casais gays – ao possuir um significado ainda maior se consideramos o espaço social que o ato aconteceu – uma escola. Dessa maneira, há um significado mais abrangente para o beijo entre os personagens Santiago e Michael, pois o beijo é representado como uma consequência natural do arco narrativo construído para os personagens, que transcende a questão de assumir publicamente a sexualidade. Na cena em questão, o beijo e afeto entre os personagens evidencia um elemento dentre outros abordados na série acerca da temática gay; em que como casais heterossexuais, há um movimento de

conhecer, apaixonar-se e relacionar-se com o seu parceiro. Ademais, a construção de um arco narrativo para os personagens que explorem mais que a definição acerca da sexualidade, pode impactar positivamente o público-alvo, como os adolescentes que assistem a série/telenovela da Rede Globo. É o que apontam os estudos de Farias (2021) sobre a influência da temática e valores da comunidade LGBTQIA + nas obras da teledramaturgia no Brasil.

Apesar da dificuldade na abordagem da temática e na aceitação por parte de um público mais conservador, a Rede Globo de Televisão, no período compreendido entre 2010 e 2020, trouxe a temática LGBTQIA+ através de personagens ou relações homoafetivas, em 47 de suas telenovelas. Entre essas 47 obras, *Amor à vida* (2013 / 2014) do autor Walcyr Carrasco, destacou-se por trazer o primeiro beijo gay, entre dois homens, protagonizado em telenovelas brasileiras. *Liberdade, Liberdade* (2016) da autora Maria José de Queiroz, a novela exibiu a primeira cena de relação sexual entre pessoas do mesmo sexo na televisão brasileira. A força do *Querer* (2017) da autora Glória Perez, que aborda a transição sexual de um homem trans. *Malhação: Vidas brasileiras* (2018 – 2019) de Patrícia Moretzsohn, a trama aborda o relacionamento gay entre dois personagens adolescentes e consequentemente o beijo gay entre dois homens em fase escolar. (FARIAS, 2021, p.24).

Portanto, a cena do beijo em *Malhação*, como em outras obras da teledramaturgia expõe questões além do afeto entre os casais homoafetivos. Na cena em questão, o beijo é um elemento trabalhado de modo natural, conforme o arco narrativo desenvolvido para os personagens Michael e Santiago, ao abordar vários elementos que envolvem a comunidade LGBTQIA +. Como exposto, o beijo pode apresentar o significado socioeducativo de adolescentes, uma vez que como público-alvo os adolescentes brasileiros. Conforme Balbino (2015), “as telenovelas traçam um retrato da sociedade brasileira ao longo dos tempos. A teledramaturgia brasileira é de uma importância transcendental para o autorreconhecimento da nação brasileira, não se limitando apenas à ingênua premissa do folhetim.” (BALBINO, 2015, p. 392).

4.11 Quando um beijo leva a óbito: Bandidos (Sob Pressão, 2018)

Sob Pressão é uma série produzida pela TV Globo em parceria com a produtora Conspiração Filmes. Foi ao ar em 25 de julho de 2017⁵⁶ e ainda está em andamento, tendo sua quinta temporada estreado na plataforma Globoplay em dois de junho de 2022. A série é um drama médico derivada do filme homônimo de 2016, inspirado no livro *Sob Pressão: A Rotina de Guerra de Um Médico Brasileiro*, do cirurgião torácico Marcio Maranhão, publicado em 2014. A série, criada por Luiz Noronha, Claudio Torres, Renato Fagundes e Jorge Furtado foi

⁵⁶ <https://memoriaglobo.globo.com/entretenimento/series/sob-pressao/>

escrita por Lucas Paraizo com a colaboração de Márcio Alemão, André Sirangelo, Pedro Riguetti e Flavio Araujo. A direção geral e artística é de Andrucha Waddington, mesmo diretor e produtor do filme de 2016.

A série narra a rotina conturbada de médicos e cirurgiões em um hospital público no subúrbio, na zona norte do Rio de Janeiro. As dificuldades encontradas pelos médicos em um hospital onde faltam recursos se misturam a seus problemas pessoais. Os protagonistas são o cirurgião-chefe Evandro (Júlio Andrade), que é viciado em remédios, e a cirurgiã-vascular Carolina (Marjorie Estiano), que encontra na religião a força para superar os desafios da profissão. Ambos carregam traumas do passado a serem superados.

A segunda temporada da série foi exibida de 9 de outubro a 18 de dezembro de 2018⁵⁷, no horário das 23h, e alcançou 21.3 pontos de audiência média⁵⁸. O beijo analisado aqui, ocorre durante o primeiro episódio desta temporada, exibido no dia 9 de outubro de 2018 e que alcançou 22.5 pontos de audiência⁵⁹. Não foi possível localizar informações como, nomes, idade e orientação sexual dos atores que protagonizam este beijo. No início do episódio, presenciamos uma perseguição policial em uma favela, na qual dois bandidos estão fugindo e tentando se esconder durante o tiroteio, em dado momento, um deles é baleado, o que causa a extrema preocupação de seu amigo. Como ir a um hospital significaria a captura dos dois, seu companheiro, que aparenta ser o chefe do tráfico local, toma uma decisão arriscada, ele vai a um hospital e sequestra um médico para tratar o amigo baleado. Esse médico é o protagonista da série, o cirurgião Evandro. Sob ameaças de morte, Evandro tenta extrair a bala do corpo do homem conhecido como Giga, e salvar tanto a vida do paciente quanto a própria. Percebendo que sem os materiais necessários e sem ajuda ele não conseguirá, ele liga para o hospital pedindo a ajuda de mais um médico. Quem atende é a cirurgiã Carolina, Evandro resiste em envolvê-la nessa situação arriscada, mas Carolina insiste em ajudá-lo, e para isso pega suprimentos médicos no hospital e rouba uma ambulância indo em direção à favela.

Agora, Evandro e Carolina são reféns. O traficante que presenciou seu amigo ser baleado está excepcionalmente nervoso e preocupado, ele promete matar os médicos caso eles não salvem a vida de Giga. Depois de esgotarem seus recursos e de muita persistência, eles convencem seu sequestrador a levar o paciente para o hospital na ambulância, mas enquanto eles se dirigem ao hospital, são parados em um cerco policial. É nesse momento em que o beijo

⁵⁷ <https://memoriaglobo.globo.com/entretenimento/series/sob-pessao/noticia/temporadas.ghtml>

⁵⁸ <https://gabrielfarac.blogspot.com/2018/10/sob-pessao-2-temporada-audiencia.html>

⁵⁹ <https://gabrielfarac.blogspot.com/2018/10/sob-pessao-2-temporada-audiencia.html>

acontece. É uma cena interna⁶⁰ que acontece dentro da ambulância parada no cerco policial. Após as ameaças e de tentar salvar a vida de Giga, Evandro anuncia ao bandido que não há nada a ser feito. O bandido, que está com a arma apontada para Carolina se desespera. Chorando, ele se ajoelha ao lado do corpo de Giga enquanto implora dizendo “*Não, não, não, fica comigo, fica aqui comigo, fica aqui comigo, não vai embora. Não me deixa sozinho por favor, não me deixa sozinho*”. Ele retira o tubo da boca do cadáver de Giga, e o beija. O beijo dura aproximadamente 6 segundos, com os lábios entreabertos. Enquanto isso, Evandro e Carolina se encaram de forma surpresa. Em seguida, o bandido se levanta e aponta a arma para Evandro, ameaçando matar ele e Carolina por terem deixado Giga morrer. Carolina tenta tranquilizá-lo dizendo que matá-los não irá trazer o namorado dele de volta. Enquanto isso, um policial consegue se aproximar da ambulância. Quando Carolina consegue finalmente tranquilizar o sequestrador, o policial atira pelo para-brisa da ambulância, matando o homem. Ele cai sem vida sob o corpo do namorado já falecido.

Figura 14 - Cena de beijo entre personagens, exibida na série Sob Pressão



Fonte: TV Globo (2018)

O beijo do bandido com Giga Ivan difere-se da maioria dos beijos mapeados nesse estudo, principalmente, pois não se trata de um *happy ending*, mas de um beijo que configura uma forma de afeto reveladora, ao anunciar o amor entre os personagens, relação que era desconhecida no episódio pelos personagens que estão sendo feitos reféns. Nesse sentido, o

⁶⁰ <https://globoplay.globo.com/v/7057705/?s=34m57s>

beijo é o elemento que configura a relação afetuosa e amor dos personagens, bem como é o *plot twist* do episódio. Observa-se, na cena, a emoção intensa por parte do personagem ao se despedir do seu companheiro – o que gera surpresa nos médicos que presenciam o beijo. Nesse momento afetuoso, é usado o plano fechado, a fim de captar a emoção e tristeza profunda sentida pelo homem diante a morte do seu companheiro.

Todavia, o significado e sentido do beijo não são os únicos elementos distintos de outras obras da teledramaturgia citadas nesse estudo, pois a construção e representação dos personagens também é diferente. Como exposto anteriormente, para uma maior aceitação e normalização de casais e cenas afetuosas entre casais homoafetivos, os autores utilizam como recurso a representação normativa desses personagens, além do enquadramento desses casais dentro de comportamentos e valores considerados como familiares, religiosos e socialmente aceitos – como a monogamia, os filhos e o matrimônio. Segundo Foucault (1988), a sexualidade pode ser compreendida como um dispositivo que se forma historicamente, o que corrobora para a manutenção de um sistema patriarcal e capitalista, conforme a transmissão de bens e nomes. Essa prevalência da transmissão e valorização de padrões socialmente aceitos, podem ser entendidos como um elemento que auxilia na aceitação do público em geral por ser considerada como familiar. Compreende-se que a representação, em dadas situações, engessadas dos personagens homossexuais, ao mesmo tempo que pode apresentar um elemento negativo, ao valorizar questões de casais heterossexuais e excluir valores e questões da comunidade LGBTQIA+, também possuem um teor positivo, ao desconstruir imagens estereotipadas de personagens homossexuais – como associação à feminilidade ou a representações caricatas que tem como objetivo criar uma comicidade. (MAIA, 2014).

É imprescindível ressaltar que diferente de outros casais gays das obras da teledramaturgia brasileira, um dos personagens não se trata de um homem considerado como “padrão”, principalmente por não ser um homem branco. Além disso, diferente de outras cenas analisadas na pesquisa, os personagens não ocupam uma posição de prestígio social ou econômica, mas são associados à criminalidade. Maia (2014) chama a atenção para essa questão, pois historicamente, além das associações com estereótipos, os personagens homossexuais eram relacionados com o crime.

Em um primeiro momento, as telenovelas associaram os homossexuais com a criminalidade. Logo depois, os personagens foram construídos com base nos estereótipos da ‘bicha louca’ e/ou afetados e afeminados. Nos últimos anos, as tramas passaram a também representar os personagens homossexuais dentro de um modelo que consideramos heteronormativo (COLLING et CONCEIÇÃO, 2008, p.2). Atualmente, é notável o esforço de vários autores numa composição mais robusta e

diversa da representação social dos LGBT – ressaltando-se que não existe determinação de um modelo correto de tal exposição, uma vez que o segmento se propõe como diverso e plural. O agravante, no entanto, é que mesmo com a notória variação da caracterização de personagens LGBT, ela continua inserida num contexto de reafirmação da superioridade heterossexual (heteronormatividade homofóbica), onde discursos conservadores insustentáveis são supervalorizados e impulsionam o segmento LGBT para uma posição de subserviência ou de erro moral.

Essa questão torna-se mais relevante, pois além do personagem ser homossexual, também se trata de um sujeito preto. Segundo Andrade (2019), persiste nas mídias brasileiras, como em obras da teledramaturgia, a presença de estereótipos que reduzem os sujeitos afrodescendentes aos aspectos de sexualidade, embranquecimento e criminalidade. Ademais, a autora a partir dos seus estudos acerca da representação de pessoas pretas aponta que historicamente, em obras como as telenovelas, quase não há presença de pessoas pretas em papéis de destaque ou raramente são representadas a partir de personagens que ocupam uma posição de prestígio ou possuem um alto padrão de vida. Por sua vez, nas palavras de Araújo (2000):

Em poucos trabalhos identificamos atores negros nos papéis principais, de protagonistas ou antagonistas. As rédeas da ação são tomadas geralmente por personagens interpretados por atores brancos, que atuam como o Leão, o condutor, ou compõem o grupo de personagens principais [...] O afro-descendente só terá a sua oportunidade assegurada se existirem rubricas que evidenciem a necessidade de um ator negro [...] O racismo brasileiro é representado da mesma forma em que ele aparece na sociedade, como um tabu sempre escamoteado no discurso oficial e privado dos brasileiros. Com exceção das adaptações literárias que tinham a escravidão como fundo social, não é perceptível em nenhum dos autores de telenovelas a existência de um conhecimento de pesquisa que descentralize a visão “Zona Sul” e atualize suas percepções sociais, colocando-as em sintonia com a literatura sociológica, antropológica e a crítica literária que buscaram a perspectiva da população negra (ARAÚJO, 2000, p. 308-309).

De acordo com o mapeamento dos beijos dos casais homossexuais anteriormente citados, os casais, em sua maioria, principalmente os que tiveram *o happy ending*, eram indivíduos inseridos em uma classe social mais elevada, assim como apresentavam uma aparência considerada como “padrão”, ou seja, homens brancos. Para a Guimarães (2006), a televisão se consolida como formadora e difusora de padrões sociais e como um “[...] espaço de legitimação e validação identitária” (GUIMARÃES; PINTO, 2006, p. 5). Com exceção dos personagens Félix em *Amor à vida* e Leandro em *A dona do pedaço*, os casais gays ocupavam uma posição de prestígio social. Todavia, a própria trajetória desses personagens os conduziu ao processo de redenção – o que se solidificou com a união selada pelo beijo nos capítulos finais das telenovelas. Essa redenção incluiu não apenas a união dos casais homossexuais, mas também uma redenção perante à sociedade, em que os personagens abandonaram hábitos

ilícitos ou comportamentos considerados como imorais. Contudo, em relação ao beijo do sequestrador em Giga, é possível observar que se trata de um afeto relacionado a emoção e tristeza pela perda do parceiro; desse modo, não há espaço para um *happy ending* entre os personagens.

O beijo também confere um *plot twist* ao episódio de *Sob pressão*, pois ao beijar Giga, o sequestrador revela os motivos das ações drásticas, a cena acontece na presença dos médicos que se mostram surpresos diante do evento e do afeto entre o sequestrador e Giga, visto que a narrativa se constrói para o telespectador acreditar que o criminoso e Giga são apenas amigos. Assim, antecedendo a cena do beijo, o sequestrador se mostra demasiadamente preocupado e tenso com o estado crítico do “amigo” que, posteriormente, culminou no falecimento. Nesse viés, o beijo abarca uma ideia que transcende o tipo de relação amorosa considerada ideal para os homossexuais nas produções da TV Globo, mas também possui o sentido de um amor que conduz o personagem a atitudes extremas, como um devaneio, em que a sua única preocupação é salvar a vida de Giga, mesmo que necessite recorrer a atos extremos e ilícitos – como invadir um hospital e fazer os médicos como reféns– e excluindo a própria ideia de razão, ao elevar ao extremo a concepção de afeto; em contrapartida, Costa (1988, p.17) salienta que “a imagem do amor transgressor e livre de amarras é mais uma e a do ideário romântico destinada a ocultar a evidência de que os amantes, socialmente falando, são, na maioria, sensatos, obedientes, conformistas e conservadores.”

4.12 “Beijo para além dos muros”: Décio e Kleber (Sob Pressão, 2019)

Sob Pressão é uma série produzida pela Rede Globo em parceria com a produtora Conspiração Filmes. Foi ao ar em 25 de julho de 2017 e ainda está em andamento, tendo sua quinta temporada estreado na plataforma *Globoplay* em dois de junho de 2022. A série é um drama médico derivada do filme homônimo de 2016, inspirado no livro *Sob Pressão: A Rotina de Guerra de Um Médico Brasileiro*, do cirurgião torácico Marcio Maranhão, publicado em 2014. A série, criada por Luiz Noronha, Claudio Torres, Renato Fagundes e Jorge Furtado foi escrita por Lucas Paraizo com a colaboração de Márcio Alemão, André Sirangelo, Pedro Rigueti e Flavio Araujo. A direção geral e artística é de Andrucha Waddington, mesmo diretor e produtor do filme de 2016.

A série narra a rotina conturbada de médicos e cirurgiões em um hospital público no subúrbio, na zona norte do Rio de Janeiro. As dificuldades encontradas pelos médicos em um hospital onde faltam recursos se misturam a seus problemas pessoais. Os protagonistas são o

cirurgião-chefe Evandro (Júlio Andrade), que é viciado em remédios, e a cirurgiã-vascular Carolina (Marjorie Estiano), que encontra na religião a força para superar os desafios da profissão. Ambos carregam traumas do passado a serem superados.

Entre os médicos na equipe há Décio, interpretado por Bruno Garcia (heterossexual, durante as gravações tinha 48 anos). Décio é clínico geral, um profissional dedicado ao trabalho e muito reservado quanto a sua vida pessoal. Na terceira temporada da série⁶¹, em episódio exibido no dia 23 de maio de 2019 e que atingiu 21 pontos de audiência⁶², Décio faz o atendimento a um paciente que flerta com ele. Kléber, interpretado por Kelner Macêdo (gay, durante as gravações tinha 25 anos), é levado ao hospital desacordado e com um corte na testa por Igor (Robson Maia), que diz a Décio que Kléber caiu da escada na boate. Durante o atendimento, Igor diz para Décio ter cuidado, pois segundo ele Kléber tem AIDS, e pede ajuda aos médicos pois teme estar infectado por ter tido contato com o sangue da ferida.

Ao ser questionado sobre como sabe do diagnóstico de Kléber, Igor diz que ele o contou. Após ser informado de que não há risco de contágio, pois Kleber não possui AIDS, mas é HIV positivo com carga indetectável, Igor vai embora abandonando Kléber no hospital. Após o atendimento, Décio encontra Kléber na enfermaria e diz que viu seus exames, e Kléber reage dizendo *“Então, você já sabe”*, Décio replica *“Sei o que? Que você está saudável? Uhum, vou até te dar alta”*, a partir desse momento, percebendo que Décio entende a sua sorologia, Kléber se sente confortável para contar o que realmente aconteceu, e diz que na verdade, ele conheceu Igor na boate, eles se beijaram, e após revelar sua sorologia, Igor ficou nervoso e o empurrou da escada. Kléber também começa a flertar com o médico. Décio fica um pouco desconfortável com as investidas e trata Kléber com profissionalismo. Ao fim do plantão, quando Décio está saindo do hospital é surpreendido por Kleber. É nessa cena que o beijo acontece. É uma cena externa⁶³, na rua, na entrada do hospital, um espaço público. É noite, e ninguém está na rua além dos dois. Décio sai do hospital e vai até o seu carro. Enquanto isso Kleber, que estava esperando, se aproxima sorridente e diz: *“E aí, lembra de mim?”*. Ele fica entre Décio e o carro, com o braço esticado na porta. Décio dá uma breve risada e responde *“Quase não reconheci sem a purpurina.”* – se referindo a como o rapaz chegou ao hospital – enquanto guarda suas coisas no carro. Kleber olha incisivamente para ele e diz *“Você tá de plantão ainda ou já foi liberado?”* Décio muda de expressão e responde com um tom sério que Kleber parece ser um

⁶¹ <https://memoriaglobo.globo.com/entretenimento/series/sob-pressao/noticia/temporadas.ghtml>
<https://gabrielfarac.blogspot.com/2019/05/sob-pressao-3-temporada-audiencia.html>

⁶² <https://gabrielfarac.blogspot.com/2019/05/sob-pressao-3-temporada-audiencia.html>

⁶³ <https://globoplay.globo.com/v/7639179/>

cara legal, porém é seu paciente e que existe um código de ética que ele precisa seguir. Décio pede desculpas, Kleber sorri e responde “*Mas, pelo que eu me lembre, você já me deu alta, né?*”. Décio olha para longe, dá uma breve risada, coloca as mãos na cintura e responde que sim olhando para ele. Após isso Kleber se aproxima e dá um beijo intenso em Décio, colocando uma das mãos em seu rosto e a outra em sua cabeça. O beijo dura quatro segundos, Décio se mostra envolvido e aproxima sua mão das costas de Kleber, porém com um movimento brusco ele coloca as mãos na cintura do rapaz e o afasta, encostando-o no carro. Ambos estão ofegantes, Décio olha para os lados, Kleber olha para ele decepcionado e diz “*Achei que você fosse diferente*”. Décio, tentando se explicar diz que não é nada disso que ele está pensando. Kleber se afasta, diz que ele não precisa se explicar e começa a ir embora. Décio vai até ele e diz que precisa sim. Ele diz para Kleber que ficou muito tempo no armário, e que as vezes “trava” em situações como essa, e explica que sua reação não estava relacionada com o fato de Kleber ter HIV. Eles se olham e Décio diz “*Você só me pegou de surpresa... e tem metade da minha idade*”. Kleber ri e diz “*Tô te pedindo em casamento não, Décio. Relaxa.*” Décio dá uma breve risada, Kleber o entrega um panfleto e diz: “*Eu trabalho nesse bar aqui. Se você mudar de ideia.*” Kleber se vira e caminha para ir embora enquanto Décio o observa em silêncio.

Figura 15- Cena de beijo entre Décio e Kléber, exibida na série Sob Pressão



Fonte: Rede Globo (2019)

A cena não se utiliza de recursos como trilha sonora – apenas som ambiente –, *slow motion* durante o beijo, ou diálogo entre as personagens para dar um caráter romântico ao beijo

ou interação entre elas. Pelo contrário, a fala de Kléber “*Tô te pedindo em casamento não, Décio. Relaxa.*” sugere um encontro casual. O desejo das personagens não é mascarado ou anulado com o discurso do amor romântico, proposição de monogamia ou relacionamento estável, indo na contramão em relação a outras produções analisadas nesta pesquisa (MOREIRA; KOLINSKI MACHADO, 2022). Assim como em *Império*, o fator geracional está presente, percebemos na fala de Décio “*Você só me pegou de surpresa... e tem metade da minha idade*”. Bruno Garcia tinha 48 anos na época da gravação, e Kelner Macêdo 25 anos. Sob Pressão vai além ao também levantar a discussão sobre o estigma do HIV, e o preconceito dentro da própria comunidade gay. Segundo Jeffrey Weeks (1998)

O fato de que as primeiras pessoas no mundo ocidental identificadas como portadoras de AIDS fossem homens gays marcou profundamente as respostas à crise da saúde, levando a uma estigmatização geral das pessoas com a síndrome. (Weeks, 1998, p. 58).

Ao apresentar um beijo entre personagens sorodiferentes, a série promove a quebra do estigma quanto ao vírus do HIV e traz representatividade para as pessoas que vivem com HIV. Segundo Tavares (2021), a historiografia da teledramaturgia brasileira impacta e influencia a narrativa do cotidiano dos telespectadores brasileiros, inclusive a identidade dos indivíduos. De acordo com Tavares (2021, p. 54):

De um simples eletrodoméstico dos anos 1950, a TV transformou-se em um poderoso produto da indústria cultural, alicerce da sociedade de consumo, pelo qual são fornecidas referências que contribuem para a constituição do imaginário e da representação social de classe, de etnia, de nacionalidade. De família, de valores, de moda, de ações e pensamentos. De ser e estar no mundo. Do que é certo ou errado, do moral ou imoral. Do que é ser homem ou mulher. Menino ou menina. De identidade.

Nesse viés, o afeto caracterizado pelo beijo entre os personagens representa uma quebra de paradigmas, uma vez que a relação afetuosa acontece com personagens homossexuais e com um homem soropositivo. Essa demonstração de afeto entre os personagens da série, coloca em evidência assuntos que socialmente nem sempre são bem recebidos pelo público, uma vez que há a presença de discursos errôneos, preconceituosos e cristalizados na sociedade acerca da orientação sexual e de pacientes soropositivos. Como cita Tavares (2021), as obras dramaturgas têm essa importante influência, ao propor e colocar em evidência assuntos e temas que são levados para a discussão em sociedade, pois “são um reflexo do que se passa na sociedade, mas, ao serem veiculados pela TV, exercem forte impacto.” (TAVARES, 2021, p. 63).

Assim, o afeto entre os personagens Décio e Kléber possui um significado muito mais abrangente. A representação desse beijo ressalta assuntos sociais de suma relevância, pois em outros contextos sócio-históricos, como o de *Liberdade, liberdade*, seriam proibidos ou inibidos pela sociedade, sendo a sua única forma de realização um local escondido ou privado

Em contrapartida, em relação as outras obras dramaturgas citadas anteriormente, como *Amor à vida, Império e Liberdade, Liberdade*, em que a troca de afetos acontece em um espaço privado, nessa ocasião, os personagens Décio e Kléber encontram-se sozinhos, embora seja um espaço público. Todavia, a troca de afetos acontece no período noturno, o que auxilia na criação de ambiente e atmosfera mais intimista e isolada para os personagens. O beijo entre o médico e o paciente não tem o caráter de *happy ending*, como em outras obras citadas anteriormente. Nesse episódio da série, o beijo não reflete o amor romântico, marcado pelo breve diálogo antes do ato, mas também evidencia a atração entre os personagens, visto que há o desejo entre ambos e não ocorre a menção de um compromisso. Segundo Maia (2014), as obras da teledramaturgia brasileira apresentam uma diversidade de personagens, a fim de elaborar e contemplar os mais distintos segmentos da sociedade. Entretanto, ao transcorrer dos anos, a diversidade e representação dos personagens em geral está cada vez mais diversificada e elaborada. Desse modo, essa conjuntura das representações sociais na teledramaturgia, como na série *Sob pressão*, abarca também uma pluralidade sexual de modo exponencial. Como salienta Maia (2014, p.2), “de fato, cada vez mais perceptível na sociedade, o segmento LGBT conquistou cadeira cativa e se torna cada vez mais presente nas narrativas de ficção na TV.”

Outro aspecto acerca do beijo entre os personagens Décio e Kléber evidencia a importância da construção e representação do desejo homossexual em obras como telenovelas e séries na televisão brasileira. Como afirma Tavares (2021), os autores utilizam-se das transformações sociais, econômicas e culturais que perpassam a sociedade para desenvolver as suas narrativas ficcionais – o que reflete na construção também dos personagens e de suas respectivas relações afetivas – como a presença de casais homossexuais. Contudo, a construção desses personagens envolve uma série de aspectos importantes, como o fator socioeconômico e padrão físico. Como representado na série *Sob Pressão*, ambos os personagens, Décio e Kléber são representados por atores brancos; além de Décio ocupar uma posição social mais elevada e de prestígio social, uma vez que o personagem é clínico geral. Esse elemento pode-se associar em um recurso para aceitação e normalização do público acerca da troca de afeto entre os personagens na série. Para Santos (2019), houve uma alteração entre a representação dos personagens homossexuais na televisão brasileira, visto que, historicamente, esses personagens ocupavam profissões como cabeleireiros, mordomos e videntes, entre outras.

Assim, a sua representação era por meio de aspectos cômicos e estereotipados. Conforme a pesquisa de Santos (2019, p. 3):

De fato, são ocupações que, sob o olhar patriarcal, associam-se ao âmbito privado, doméstico, e ao feminino. Um dos elementos em comum a essa galeria de personagens que atravessam as novelas brasileiras é a característica chistosa. Esses personagens são, por definição, ferinos, isto é, têm a “língua afiada”, e estão sempre prontos para ridicularizar os deméritos alheios, conforme será discutido no curso do presente estudo a partir da análise dos personagens Félix, da novela Amor à vida, e Téo Pereira, de Império.

Todavia, a partir dos anos 2000, a representação estereotipada – em que dadas situações, associam os personagens e suas profissões aos serviços domésticos ou representando-os por meio de estereótipos femininos e jocosos. (SANTOS, 2019). Assim, os personagens, como Décio, passaram representados em posição de destaque na hierarquia social, bem como homens viris que visavam relacionamentos estáveis e monogâmicos. “Além dessa valorização e emulação do padrão heterossexista de relacionamento conjugal, as narrativas tendem a reiterar argumentos a respeito da “naturalidade” e “normalidade” da homossexualidade com base em premissas biológicas.” (SANTOS, 2019, p. 3).

Esses elementos externos são considerados na relação de afeto entre os personagens Décio e Kléber, marcada pelo beijo na série. Embora não seja caracterizada como *happy ending* entre o clínico geral e o paciente soropositivo, a representação do beijo acontece em um espaço público – no período noturno – a cena confere um ambiente mais intimista, embora não romântico, associada a breve troca de diálogo entre os personagens. O que corrobora para a naturalidade da troca de afeto na série. No entanto, como exposto, a posição social elevada do personagem Décio, bem como a sua profissão de prestígio, são aspectos externos ao beijo que podem ser considerados como recursos utilizados pelo autor para favorecer a aceitação do público. Essa mudança de representação entre os personagens LGBTQIA+ ocorreu, principalmente entre os anos 2000 e 2010; contudo, persiste uma disputa entre personagens homossexuais marcadas por um comportamento *camp* (atitudes exageradas) e personagens gays mais normativos. (DOS SANTOS, 2019). Ademais, a classe social é salientada como elemento substancial na representação dos personagens homossexuais e nas relações e demonstrações de afeto em obras da teledramaturgia – como o beijo. (MOREIRA; KOLINSKI MACHADO, 2022).

4.13 Pablo e William e o beijo clandestino (Bom Sucesso, 2019)

Bom Sucesso foi exibida entre 29 de julho de 2019 e 24 de janeiro de 2020⁶⁴, em 155 capítulos, ocupando o horário das 19 horas na programação da Rede Globo de Televisão. Escrita por Rosane Svartman e Paulo Halm, teve direção geral de Marcus Figueiredo e direção artística de Luiz Henrique Rios; *Bom Sucesso* atingiu audiência média de 28 pontos⁶⁵. A protagonista do enredo é Paloma (Grazi Massafera), uma costureira que mora no bairro de Bonsucesso no subúrbio do Rio de Janeiro. Sua vida muda quando ela recebe um resultado de exame errado, que lhe atesta apenas 6 meses de vida. Após descobrir a troca dos exames, Paloma decide conhecer o homem com o diagnóstico que recebeu e encontra Alberto (Antônio Fagundes), o dono da Editora Prado Monteiro. Apesar de serem muito diferentes, e Alberto tendo a expectativa de vida reduzida, os dois se tornam amigos.

Em meio a essas personagens principais, encontramos as personagens que são o foco da análise. Pablo interpretado por Rafael Infante (heterossexual, 33 anos de idade durante as gravações) e William, interpretado por Diego Montez (gay, 29 anos de idade durante as gravações). Pablo é um ator de televisão e acabou de terminar as gravações de *Precipício de Amor*, telenovela onde dividiu a cena com Silvana (Ingrid Guimarães) – com quem possui um relacionamento de fachada – e Virgínia (Suzana Pires). Já William trabalha na Editora Prado Monteiro e divide apartamento com Gisele. Os dois se conheceram na Editora e logo se apaixonaram, mas o relacionamento ficou “restrito ao armário”. Assumir sua sexualidade prejudicaria a carreira de Pablo como galã nas novelas. É no apartamento de William e Gisele que se passa a cena analisada neste trabalho⁶⁶, exibida no dia 29 de agosto de 2019; o capítulo atingiu 31 pontos de audiência⁶⁷.

A cena acontece durante o dia, na casa de William e Gisele. As personagens se preparam para tomar café da manhã e posteriormente irem trabalhar. Uma cena cotidiana. Os dois personagens cumprimentam Gisele, que mal os responde pois está de mal humor. Pablo diz estar acostumado pois vive um noivado de fachada. Após pedir carona para Gisele e ela negar, William pede a Pablo para não deixar a amiga sair sem ele, dá um beijo rápido, de aproximadamente um segundo, em Pablo e sai de cena. O beijo em questão não gera nenhuma reação por parte de Gisele, trazendo uma ideia de trivialidade.

⁶⁴ <https://gshow.globo.com/novelas/bom-sucesso/>

⁶⁵ <https://www.otvfoco.com.br/audiencias-detalhadas/audiencia-bom-sucesso-detalhada-ibope/>

⁶⁶ <https://globoplay.globo.com/v/7882635/programa/>

⁶⁷ <https://www.otvfoco.com.br/audiencias-detalhadas/audiencia-bom-sucesso-detalhada-ibope/>

Esse caráter trivial do momento em questão é reforçado por alguns aspectos específicos. Entre eles, a cena não utiliza de forte romantismo, apenas apresenta o afeto entre as personagens de forma corriqueira, comum. Também não usa de trilha sonora, tendo apenas o som ambiente da cena. Não há, também, a utilização de recursos de filmagem que tragam um foco no beijo, como a utilização de um *close* que, de modo mais considerável, direcione o olhar do espectador. Há a manutenção de um plano aberto, que, de certa forma, constata o caráter “não especial” do beijo (MOREIRA; KOLINSKI MACHADO, 2022).

Figura 16 - Beijo de Pablo e Willian, exibido na telenovela Bom Sucesso



Fonte: Rede Globo (2019)

Ao contrário dos outros beijos analisados aqui, este não foi anunciado previamente na mídia, foi exibido sem alarde por parte da emissora e da imprensa, o que traz uma ideia de “naturalização do beijo gay”. O casal teve uma boa aceitação do público, o que pode explicar a escolha de exibir o beijo de forma cotidiana, enquanto a novela ainda caminhava em seu primeiro mês de exibição.

Mesmo possuindo um tratamento similar aos beijos entre casais heterossexuais – que não necessitam de uma aura de romantismo, uma construção sonora, movimentos de câmera, olhos fechados e um agendamento prévio na mídia – (MOREIRA; KOLINSKI MACHADO, 2022), nesse caso também há questões que requerem uma maior atenção.

Pablo e Willian são brancos, jovens e representativos de uma classe média. Mesmo que possua uma testemunha, a cena ocorre, novamente, em um lugar privado. Assim que o beijo termina e Willian sai de cena, Pablo descobre, através de Gisele, que o seu noivado de fachada corre risco de ser revelado e deixa o apartamento às pressas, sem despedir-se de Willian. Dessa

forma, tal como ocorre com Otávio e Luccino, o armário (SEDGWICK, 2007) é algo presente e também definidor da relação que é apresentada. Segundo Richard Miskolci (2013), resgatando as ideias de Sedgwick (2007), o armário se caracteriza por um conjunto de normas que nem sempre são explícitas, e que fazem do espaço público um sinônimo de heterossexualidade, enquanto as relações de pessoas do mesmo sexo são restringidas ao ambiente privado. (MISKOLCI, 2013).

Sendo assim, ainda que a novela de certa forma naturalize o beijo entre dois homens, essa naturalização ocorre de forma parcial, já que percebemos diversas limitações em relação ao comportamento e relacionamento homossexual ali apresentados. (MOREIRA; KOLINSKI MACHADO, 2022). Entre essas limitações, a maior delas é a necessidade de que somente ocorra escondido, uma vez que essa revelação poderia prejudicar a carreira de Pablo. Com isso, o relacionamento do casal só pode ocorrer mediante a existência de uma fachada heterossexual.

4.14 Guga e Serginho: o beijo da “pouca vergonha” (Malhação – Toda Forma de Amar, 2019)

Malhação – Toda Forma de Amar, foi exibida entre 16 de abril de 2019 e 3 de abril de 2020⁶⁸, totalizando 253 capítulos, sendo a 27ª temporada da série “Malhação”, produzida pela Rede Globo de Televisão, e que ocupa o horário das 17h, se estendendo até o horário nobre; *Malhação – Toda Forma de Amar* atingiu audiência média de 18 pontos⁶⁹. O núcleo e drama principais da novela é de Rita (Alanis Guillen) e seus amigos. Ao se mudar para a casa de sua madrinha Carla (Mariana Santos) no Rio de Janeiro, para procurar sua filha desaparecida, ela e os filhos de Carla testemunham um crime junto com Jaque (Gabz), Anjinha (Caroline Dallarosa) e Guga (Pedro Alves, bissexual, 26 anos à época das gravações), e por conta disso vão criando um laço de amizade. Um dos personagens que protagoniza a cena a ser analisada aqui pertence a esse núcleo principal.

Guga vem de uma família de classe média alta, é filho de Max (Roberto Bomtempo), um homem com posturas extremamente machistas e homofóbicas, e Regina (Karine Teles), uma mãe compreensiva e que quer o bem do filho. Guga começa a descobrir sua homossexualidade ao perceber estar apaixonado por Serginho (João Pedro Oliveira, heterossexual, 20 anos durante as gravações), um garoto negro, gay, que mora na periferia. Serginho trabalha em uma loja de materiais esportivos e estampa camisetas em casa para

⁶⁸ <https://memoriaglobo.globo.com/entretenimento/series/malhacao-toda-forma-de-amar-2019-2020/>

⁶⁹ <https://www.otvfoco.com.br/audiencias-detalhadas/audiencia-malhacao-toda-forma-de-amar-detalhada-ibope/>

complementar a renda da família, formada por ele, a avó Margarida (Ana Viana) e Camelo (Ronald Sotto) seu irmão caçula. A proximidade entre Guga e Serginho levanta suspeitas nos pais de Guga sobre a relação dos garotos, levando-o a fingir um namoro com Rita. Os meninos começam a namorar em segredo, o que irrita Meg (Giulia Bertolli), que se apaixonou por Guga depois de transarem por uma noite. Meg descobre que está grávida, mas não tem certeza se o filho é do rapaz. A gravidez da garota cria instabilidade no relacionamento de Guga e Serginho, mas os meninos conseguem se resolver e mantêm o namoro. É nesse contexto em que acontece a cena de beijo de Guga e Serginho, em episódio que atingiu 19 pontos de audiência.⁷⁰

É uma cena interna⁷¹, se passa durante o dia, em uma galera (centro comercial) não especificado de Ipanema, um local público e movimentado, com vários figurantes em cena. Nota-se que nenhuma das outras pessoas na cena parecem perceber ou se incomodar com a presença e demonstração de afeto entre Guga e Serginho. As personagens andam de mãos dadas pelo espaço, enquanto conversam sobre o dia e o encontro marcado entre Guga, Meg e Ozório (Luiz Nicolau), o pai de Meg. As duas personagens se sentam em uma mesa de uma praça de alimentação e continuam a conversar. Guga diz a Serginho que entende o que o namorado passa com Meg estando grávida de um suposto filho dele. Serginho declara apoio ao namorado, dizendo que está bem pois está com ele, sempre. Neste momento, Serginho lembra a Guga do compromisso e as personagens se preparam para sair. Guga interrompe a ação dizendo que se esqueceu de uma coisa, após Serginho questionar o que seria, Guga o beija. O beijo é apresentado em *slow motion*, durando aproximadamente cinco segundos, e é interrompido pela chegada de Meg e Ozório. A cena se encerra com Guga e Serginho encarando Meg e Ozório.

Enquanto as personagens se beijam, a câmera apresenta um *close* do rosto dos dois e também um *slow motion*, artifícios geralmente usados para aproximar o espectador da cena. A paisagem sonora também é um elemento importante nesta cena, apresentando a música “A cor é Rosa”²⁸, uma música romântica cantada por Silva, durante o beijo das personagens, e interrompida abruptamente dando lugar a uma trilha sonora tensa, marcada por acordes de guitarra, sinalizando o encontro com Meg e seu pai, que na cena seguinte fará um ataque verbal homofóbico aos dois garotos. Apesar de utilizar de elementos para evocar um pouco de romantismo, a cena é apresentada de forma menos sentimental, de maneira mais cotidiana

⁷⁰ <https://www.otvfoco.com.br/audiencias-detalhadas/audiencia-malhacao-toda-forma-de-amar-detalhada-ibope/>

⁷¹ <https://globoplay.globo.com/v/7934318/programa>

Figura 17 - Cena de beijo entre Guga e Serginho, exibida na telenovela *Malhação – Toda Forma de Amar*



Fonte: Rede Globo (2019)

O beijo entre Guga e Serginho é o único aqui analisado a se dar na presença de demais pessoas. E também o único a se dar entre uma personagem branca e uma personagem negra. Ainda que o beijo em público seja algo relevante e a cena seja apresentada de forma natural naquele ambiente, paga-se um preço alto quando o ato é deslocado para além do espaço privado. Dessa forma, mesmo que o desenvolvimento ocorra apenas em outra cena (quando o pai de Meg reprova o beijo do casal e ameaça Guga), temos, em Guga e Serginho, o único beijo dentre os analisados a ser interrompido em razão da homofobia (MOREIRA; KOLINSKI MACHADO, 2022).

Roger Raupp Rios (2007), em *O conceito de homofobia na perspectiva dos direitos humanos e no contexto dos estudos sobre preconceito e discriminação*, discutirá diversos aspectos da discriminação contra homossexuais. Abordando a homofobia como heterossexismo, Rios dirá “de um sistema onde a heterossexualidade é institucionalizada como norma social, política, econômica e jurídica, não importa se de modo explícito ou implícito” dando assim privilégios aos indivíduos que se adequam ao padrão institucionalizado, e perpetrando opressões contra os indivíduos que não se adequam a esses parâmetros de heterossexualidade impostos. Para além de “uma questão de preferência ou orientações sexuais, o binômio heterossexualidade/homossexualidade é um critério distintivo para o reconhecimento da dignidade dos sujeitos e para a distribuição dos benefícios sociais, políticos e econômicos” (RIOS, 2007, p. 33).

Daniel Borillo (2010), em *Homofobia: história e crítica de um preconceito*, irá recuperar o histórico da discriminação homofóbica, desde a origem do termo até ao preconceito contra sexualidades na sociedade contemporânea, e debatendo a homofobia individual, e a homofobia em esferas institucionais, jurídicas e sociais. Ele apontará que a diferenciação entre homossexual e heterossexual serve “sobretudo, para ordenar um regime das sexualidades em que os comportamentos heterossexuais são os únicos que merecem a qualificação de modelo social e de referência para qualquer outra sexualidade.” (2010, p.9). A homofobia e o sexismo seriam componentes essenciais para a manutenção do regime binário das sexualidades, onde “a divisão dos gêneros e o desejo (hétero) sexual funcionam, de preferência, como um dispositivo de reprodução da ordem social”. Neste regime a homofobia se tornaria então “a guardiã das fronteiras tanto sexuais (hétero/homo), quanto de gênero (masculino/feminino)” (2010, p.16).

No âmago desse tratamento discriminatório, a homofobia desempenha um papel importante na medida em que ela é uma forma de inferiorização, consequência direta da hierarquização das sexualidades, além de conferir um status superior a heterossexualidade, situando-a no plano do natural, do que é evidente.” (BORILLO, 2010, p.15).

O indivíduo homossexual seria inferiorizado por sua orientação sexual considerada “dissidente” ou “desviante”, e colocado à margem das demais pessoas.

4.15 “Pode beijar o noivo?”: Agno e Leandro (A Dona do Pedaco, 2019)

Produzida pela TV Globo, *A Dona do Pedaco* foi exibida, no horário das 21h, entre 20 de maio e 22 de novembro de 2019⁷², em 161 capítulos. Foi escrita por Walcyrr Carrasco com colaboração de Márcio Haiduck, Nelson Nadotti e Vinícius Vianna. A direção é de André Barros, Bernardo Sá, Bruno Martins Moraes, Caetano Caruso e Vicente Kubrusly, a direção geral é de Luciano Sabino e a direção artística é de Amora Mautner. *A Dona do Pedaco* obteve uma audiência média de 35.9 pontos⁷³.

A trama se inicia em 1999, na fictícia cidade de Rio Vermelho, interior do estado do Espírito Santo. As famílias dos justiceiros profissionais Matheus e Ramirez são rivais há gerações, mas a paz entre elas está prestes a ser selada quando Maria da Paz (Juliana Paes) e Amadeu (Marcos Palmeira) se apaixonam, e marcam de se casar. Mas no dia do casamento, a avó de Maria da Paz atira em Amadeu, fazendo com que a rivalidade e o rancor entre as duas

⁷² <https://gshow.globo.com/novelas/a-dona-do-pedaco/>

⁷³ <https://www.otvfoco.com.br/audiencias-detalhadas/audiencia-a-dona-do-pedaco-detalhada-ibope/>

famílias se reacendam. Maria da Paz foge para São Paulo sem saber que está grávida e acreditando que Amadeu está morto. As mães dos noivos então fazem um acordo, elas mentem para que suas famílias acreditem que tanto Amadeu quanto Maria da Paz estão mortos, na esperança de separá-los. Como retaliação ao ocorrido, o pai de Amadeu manda assassinar as sobrinhas de Maria da Paz, Fabiana (Nathália Dill) e Virgínia (Paolla Oliveira). As duas conseguem se salvar do ataque e fogem, Fabiana vai para um convento e Virgínia vive nas ruas, e acaba sendo adotada por um casal rico, Beatriz (Nathália do Vale) e Otávio (José de Abreu).

Vinte anos depois, Maria da Paz se tornou muito rica e agora é dona de uma grande rede de confeitarias. Ela e a filha, Josiane (Agatha Moreira), nunca se deram bem e vivem se desentendendo. Josiane na verdade está armando um golpe com Régis (Reynaldo Gianecchini) para roubar a fortuna da mãe. Maria da Paz reencontra Amadeu, e eles descobrem sobre a mentira de suas mães para separá-los. Eles querem retomar o romance do passado, mas são impedidos quando a atual esposa de Amadeu, Gilda (Heloísa Jorge), descobre estar muito doente. As sobrinhas de Maria da Paz também irão sofrer com problemas do passado. Viviane se tornou uma influenciadora digital muito famosa e vive um romance com Chiclete (Sérgio Guizé) sem saber que ele é um matador de aluguel enviado para executá-la, mas que acabou se apaixonando pelo seu alvo. Já Fabiana teve uma vida difícil no convento e ao descobrir que Viviane é sua irmã, decide se infiltrar na vida dela para arruiná-la já que se ressentiu pelas oportunidades distintas que as duas tiveram na vida. As vidas de Maria da Paz e Amadeu ainda terão muitas reviravoltas quando pessoas de suas famílias reaparecem, trazendo coisas do passado à tona.

Entre as personagens secundárias estão as personagens que protagonizam o beijo analisado aqui. Agno, interpretado pelo ator Malvino Salvador (heterossexual, 43 anos durante as gravações), e Leandro, interpretado pelo ator Guilherme Leicam (heterossexual, 29 anos durante as gravações). Agno é um homem rico, sócio da construtora Habitex junto com Otávio. Ele é casado com Lyris (Deborah Evelyn), com quem tem uma relação fria e distante, sendo sempre cobrado pela esposa por atenção. É Agno que sustenta Régis durante muito tempo, enquanto Régis se envolve com Josiane e Maria da Paz. Ele e Lyris têm uma filha, Cássia (Mel Maia), que percebe que o casamento dos pais não vai bem. Já Leandro é filho adotivo de um primo de Maria da Paz. Seguindo o antigo negócio da família do interior, ele se torna um matador de aluguel e ganha o apelido de “Mão Santa”, devido a sua ótima pontaria para realizar seu trabalho. Leandro é contratado para substituir Chiclete na missão de assassinar Virgínia, já que Chiclete acaba se apaixonando por ela.

No início Agno traía a esposa, Lyris, contratando garotos de programa. Era um pai ausente e estava sempre em conflito com a sogra, Gladys (Nathalia Timberg), e o cunhado Régis. Agno apresentava também um caráter duvidoso, quase como vilão, quando Fabiana descobriu que ele era gay ele soube manipulá-la a seu favor. Tanto que ela o ajudou a dar um golpe em Lyris na hora do divórcio, em relação ao pagamento de pensão. Agno sempre foi apaixonado pelo lutador Rock (Caio Castro) e fez de tudo para conquistá-lo, mas Rock é hetero e nunca alimentou qualquer esperança do empresário. Ele conhece Leandro na academia onde Rock trabalha. Leandro conseguiu um emprego de faxineiro na academia após desistir de matar Viviane, e sair de casa. A pedido de Rock e em uma tentativa de ajudar Leandro, Agno o convida para ficar no seu apartamento por um tempo. Os dois vão se aproximando, apesar de Agno apenas ter olhos para Rock. Quando o lutador se separa de Fabiana, Agno percebe uma chance e se declara para ele, mas Rock recebe a investida de maneira negativa, e dá um fora definitivo em Agno. Sabendo que Agno nutria sentimentos por Rock, e tendo presenciado Rock dispensar Agno, Leandro o abraça e o consola, confessando que tem sentimentos por ele. Agno fica surpreso, agradece, mas diz que não sente o mesmo por Leandro. Os dois mantêm uma relação amigável desde então.

Quando Fabiana conta para a filha de Cássia que Agno é gay, Leandro defende Agno e a ameaça com uma arma. Nesse momento o passado de Leandro vem à tona, e ele conta para Agno que era um matador de aluguel, o empresário então pede para que ele vá embora de seu apartamento. Após esse ocorrido os dois se encontram ocasionalmente na academia, e Agno não consegue esquecer Leandro, e Leandro ainda mantém sentimentos por ele. Agno resolve então chamar Leandro para morar em seu apartamento novamente. Eles se aproximam novamente, e Leandro pede a Agno uma chance para fazê-lo feliz. A partir deste momento fica implícito que os dois estão em um relacionamento. Eles trocam abraços, carícias, declarações, dizem que se amam, mas não vemos eles se beijarem em nenhum momento.

A relação dos dois vai se desenvolvendo dessa maneira. Agno marca um jantar com a sua família para apresentar Leandro formalmente como seu namorado, mas a filha de Agno encontra resistência em aceitar que o pai é gay, e maltrata Leandro em qualquer oportunidade. Apenas depois de Leandro levar uma facada defendendo Cássia e seus amigos de um assediador, é que a menina muda o comportamento em relação ao pai e o namorado. Como agradecimento, Cássia marca um jantar em família e convida o namorado do pai, no jantar, a menina quer saber quando os dois irão se casar. Após o jantar, Agno faz o pedido de casamento para Leandro, e ele aceita. No último episódio da telenovela, exibido no dia 22 de novembro de

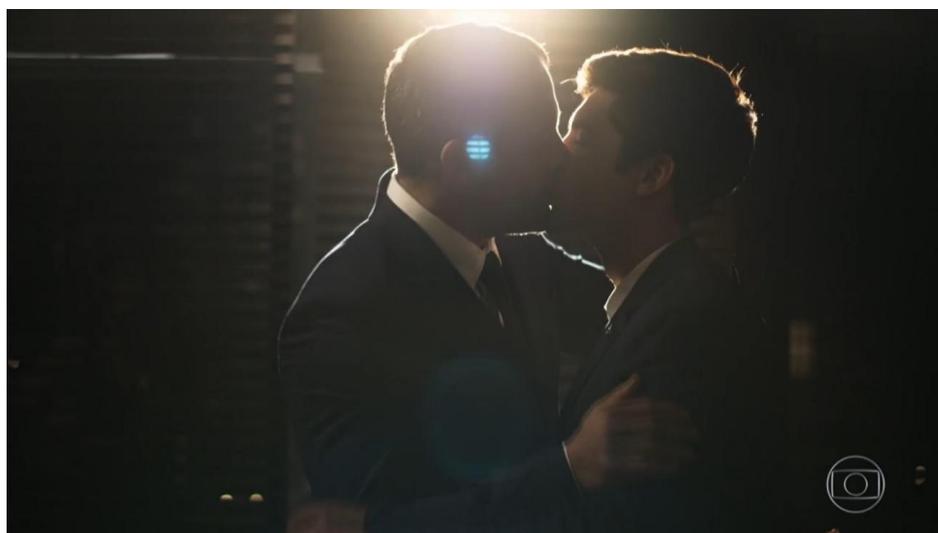
2019, e que atingiu 44 pontos de audiência⁷⁴, os personagens se casam em uma cerimônia apenas para a família. E nessa cena⁷⁵, os personagens finalmente se beijam.

Acontece no apartamento de Agno, portanto uma cena interna, em ambiente privado, apesar da presença de mais pessoas em cena. A cena se inicia com um enquadramento em *close* das personagens assinando os papéis do casamento e trocando alianças. Em seguida o enquadramento passa para o plano geral e vemos mais personagens na cena. É um jantar apenas para a família no apartamento de Agno. Todos comemoram a união dos noivos. Agno comenta a ausência de Régis e Lyris diz que ele se converteu (protestantismo) e preferiu não comparecer à cerimônia. Agno comenta não estar ofendido, contanto que essa “conversão” esteja fazendo bem a Régis. O namorado de Lyris diz que é cada um na sua” e todos concordam. Agno questiona: "Por que todo mundo fica se preocupando com quem o outro tá dormindo?", em seguida, cita o exemplo da filha, Cássia, que demorou a aceitar que o pai é gay. Após Cássia se justificar e dizer que apoia o pai e o casamento dele com Leandro ela diz que ainda falta uma coisa. O beijo dos noivos. Ela recebe o apoio de Lyris e as duas começam um coro de Beija! Beija!”. Agno olha para Leandro sem saber o que fazer, e Leandro diz “Beija”. Os dois se encaram por um momento e se beijam. O beijo dura aproximadamente 3 segundos, com os lábios pouco abertos. O beijo ainda acontece à contraluz, não ficando muito nítido para o telespectador. Após o beijo Agno e Leandro se abraçam e todos brindam dando boas-vindas à família para Leandro. Durante a cena o instrumental da música tema do casal, *Snake Charmer*, do cantor Gustavo Bertoni toca ao fundo, e a letra se inicia quando os dois se beijam, “Eu tenho um segredo/O que eu fiz não está certo” (tradução livre). Uma provável referência a como Agno vivia sua sexualidade, e como o relacionamento com Leandro se iniciou, como um segredo.

⁷⁴ <https://www.otvfoco.com.br/audiencias-detalhadas/audiencia-a-dona-do-pedaco-detalhada-ibope/>

⁷⁵ <https://globoplay.globo.com/v/8110684/?s=0s>

Figura 18 - Cena de beijo entre Agno e Leandro exibida na telenovela A Dona do Pedaço



Fonte: Rede Globo (2019)

A cena se utiliza de recursos como trilha sonora exatamente no momento do beijo –*slow motion* durante o beijo e um plano fechado, um cenário mais escuro com a presença de uma luz com enfoque nos personagens. No entanto, ao contrário das cenas de beijos citadas anteriormente, nessa cena da telenovela, o beijo aconteceu por meio de uma pressão realizada pela filha e ex-esposa do personagem Agno; em que se inicia com a fala da filha ao sugerir que “*falta alguma coisa*”. *Casamento sem beijo, não existe.*” Na sequência, a ex-esposa de Agno endossa a fala da filha do ex-casal ao afirmar: “*É verdade.*” Contudo, Leandro contra-argumenta ao expressar timidez e espanto diante do pedido, considerado pelo casal como inesperado e inusitado, conforme o personagem, “*Eu vou morrer de vergonha*”. Além de Leandro, o personagem Agno também colabora para o discurso de espanto do companheiro, ao afirmar: “*Mas beijo assim?! Na frente de todo mundo?*”. Posteriormente, o beijo acontece com os recém-casados, todavia, trata-se de um beijo acanhado, simples, sem emoção e pouco afetuosos – o que endossa o discurso do casal acerca da vergonha e do espanto diante do pedido “*inesperado*”. Ademais, antes do momento do beijo, Leandro questiona o parceiro acerca da sua dúvida: “*beija?*”. Desse modo, Agno apenas responde com uma expressão corporal no sentido de não compreender o pedido dos familiares, mas de aceitá-lo, caso o então companheiro também estivesse de acordo. Logo, o beijo caracterizou-se como técnico ou apenas um selinho entre os recém-casados e, na sequência, aconteceu um abraço entre os personagens, seguida de uma troca de afetos com carinho na cabeça.

Com base nessa cena do beijo, pode-se inferir acerca da diferença entre cenas românticas de casais recém-casados heterossexuais e homossexuais, como o caso de Agno e Leandro, uma vez que a própria ideia de acontecer uma troca de afeto em público gera uma estranheza no próprio casal. Segundo Maia (2014, p.6) há uma relação desigual entre as relações heterossexuais e homossexuais na teledramaturgia, pois

esta relação desigual que distingue a representação social dos personagens LGBT dos heterossexuais pode ser exemplificada por meio da retratação desproporcional nas cenas românticas e sensuais destas duas categorias de personagens: nas cenas de casais gays, há ausência de beijos, de toques íntimos, de insinuações sexuais, promovendo ao expectador mais conservador um certo conforto visual, mas induzindo a interpretação de que estes casais são assexuados. Outro aspecto onde se nota a retratação disforme entre personagens de diferentes orientações sexuais ocorre no decorrer (ou no desfecho) da história, por meio da composição de personagens gays com conduta heterossexual ou onde elementos identitários clássicos da cultura gay não são reproduzidos, além do enaltecimento de valores familiares que embora presentes não são universalizados na cultura LGBT, tais como monogamia, desejo de ter filhos, matrimônio etc.

Nessa perspectiva, nota-se como o beijo entre os personagens Agno e Leandro foi representado de modo pouco afetuosos e totalmente discreto, ao excluir sentimentos e emoções como o amor e o desejo entre o casal na cena. Como em obras como *Amor à vida e Império*, na novela *A Dona do pedaço*, o beijo aconteceu no último capítulo, o que configura o clima de *happy ending* do casal, marcado principalmente pela troca de alianças e a representação do matrimônio. Como afirma Maia (201), em dadas ocasiões, as obras teledramatúrgicas, como as telenovelas, tendem a exaltar aspectos identitários heterossexuais, como a monogamia, matrimônio valores familiares; ao excluir aspectos de identidade da própria comunidade LGBTQIA+. Desse modo, embora sejam personagens como uma orientação sexual distinta dos casais heterossexuais, a sua representação em muitas narrativas do folhetim diário confunde-se com elementos e valores de sujeitos não homossexuais. O que pode indicar um recurso usado por autores para explorar a temática e assunto LGBTQIA +, mas ao mesmo tempo em que enquadram os personagens dessa comunidade dentro de um padrão tido como “aceitável”. Isto é, os casais gays e as suas relações afetuosas podem acontecer desde que se enquadrem e reproduzam valores tidos como familiares pela grande massa da sociedade – o que evidencia o preconceito velado. Como aponta Matias (2019), é necessário modificar determinados comportamentos e representações em obras da teledramaturgia,

uma vez que as telenovelas participam do processo de reprodução e de manutenção da realidade, num contexto em que preconceitos acabam sendo aderidos às narrativas e, portanto, oferecidos às audiências, torna-se fundamental reconhecer e monitorar a

maneira como as telenovelas impulsionam esta heteronormatividade e quais as consequências da mesma no cotidiano da comunidade LGBT. (MATIAS, 2019, p. 7).

Ademais, como na série *Sob pressão*, a posição social elevada e a profissão de prestígio de um dos personagens, são um aspecto externo importante para o desenvolvimento da narrativa e representação das relações afetuosas. Como citado anteriormente, a mudança ao transcorrer dos anos acerca não apenas da inserção da temática homossexual na teledramaturgia brasileira, mas também da construção da narrativa ficcional e desenvolvimento dos personagens, modificou a forma caricata nos quais os personagens eram representados. Como aponta Santos (2019), “o enquadramento normativo tende a reduzir o sujeito à identidade, segundo Butler (2016), ou seja, por mais que as telenovelas apresentam personagens não heterossexuais, esses tendem a ser pasteurizados segundo clichês identitários.” (SANTOS, 2019, p. 9).

Desse modo, embora o beijo apresente aspectos semelhantes de *happy ending* como dos personagens Félix e Niko em *Amor à vida*, os personagens Agno e Leandro não são representados a partir de clichês identitários, uma vez que um dos personagens ocupa uma posição social mais elevada, o que pode ser considerado como um recurso do autor para evitar clichês e estereótipos do “gay usado para fazer rir”, isto é, a temática LGBTQIA+ usada para representações cômicas. Santos (2019, p. 10) acerca dos personagens gays estereotipados, como o Félix em *Amor à vida*, afirma que:

no caso das telenovelas em questão, o texto-roteiro no limite do ridículo, a gesticulação caricata, as expressões faciais exageradas, dentre outras características desses personagens, cumprem funções estéticas sedimentadas por mecanismos de poder que aviltam a homossexualidade pela ordem do escárnio, da galhofa, da zombaria. O espectador ri não apenas do que se diz, mas, sobretudo, de quem diz.

Como em outras cenas analisadas nesta pesquisa, *A dona do pedaço* apresenta uma cena de beijo entre dois homens brancos, em cenário e contexto familiar. No entanto, o beijo tímido e simples entre os personagens pouco revela seus sentimentos ou emoções, visto que o ato afetivo foi resultado de uma pressão familiar, não sendo um ato voluntário ou natural – reforçada pelo comportamento relutante e estranheza de Leandro e Agno na cena.

Esse aspecto pode ser explicado porque Agno não pôde assumir a sua orientação sexual, pois o empresário estava em casamento heterossexual, no qual já tinha uma filha; além disso, o personagem teve a sua orientação sexual usada com teor negativo, ao ser desmascarado e ridicularizado pela esposa. Embora no final da novela, o beijo tenha representado não apenas a união do empresário com Leandro, mas também apresentado o sentido de aceitação e união

familiar. A homossexualidade em alguns capítulos do folhetim diário foi retratada como algo inaceitável, sendo até um motivo para chantagem e humilhação do personagem Agno. Nesse viés, compreende-se que o beijo no final do capítulo caracteriza a aceitação e normalização da relação homossexual entre os personagens no horário nobre da televisão brasileira, bem como mesmo que forma tímida, o beijo representa a própria aceitação e liberdade do personagem Agno para aceitar e assumir a sua orientação sexual.

4.16 “Vamos assumir o nosso amor rural”: o beijo de Zaquieu e Zoinho (Pantanal, 2022)

Pantanal foi produzida e exibida pela TV Globo entre 28 de março e 7 de outubro de 2022, em 167 capítulos, no horário das 21 horas. É um remake da telenovela homônima escrita por Benedito Ruy Barbosa e exibida pela extinta TV Manchete em 1990. Foi adaptada por Bruno Luperi e dirigida por Davi Lacerda, Noa Bressane, Roberta Richard, Walter Carvalho e Cristiano Marques. Alcançou uma média de 29 pontos de audiência⁷⁶.

O enredo se passa no pantanal mato-grossense, e se divide em duas fases com 20 anos de diferença. Na primeira fase somos apresentados a José Leôncio (Renato Goés/Marcos Palmeira), filho de Joventino (Iranthir Santos/Osmar Prado), o maior peão do pantanal. José Leôncio se torna responsável pela fazenda da família depois que o pai desaparece misteriosamente. Tempo depois, em uma viagem ao Rio de Janeiro ele conhece e se casa com Madeleine (Bruna Linzmeyer/Karine Telles) e os dois se mudam para o pantanal. Madeleine dá a luz a Jove, e não se adaptando a vida na fazenda, foge com o filho para a mansão de sua família. Jove (Jesuíta Barbosa) cresce pensando que o pai está morto. Porém, 20 anos depois, Jove descobre que o pai está vivo, e vai para o Pantanal para encontra-lo. Ele é recebido com alegria por José Leôncio, mas as diferenças culturais e de estilo de vida criam um abismo entre pai e filho. No pantanal Jove conhece Juma Marruá (Alanis Guillen), uma mulher que vive isolada na mata após ter a família assassinada em disputas por terras. Arredia, desconfiada e segundo boatos com o poder de se transformar em uma onça-pintada, ela acaba se apaixonando por Jove.

Pantanal é marcada por um realismo fantástico, e mergulha na vida, nas crenças e na cultura do pantanal mato-grossense através das reviravoltas na família de José Leôncio.

Entre os personagens secundários está Zaquieu, interpretado pelo ator Silvero Pereira (gay, 40 anos durante as gravações da telenovela). Zaquieu é o mordomo da família Novaes, a

⁷⁶ <http://gabrielfarac.blogspot.com/2022/03/pantanal-audiencia-detalhada.html>

família da mãe de Jove. Assim como outros personagens vai para a região do pantanal, e uma vez lá, abandona as funções de mordomo e se torna peão. Zaquieu performa uma masculinidade considerada desviante do padrão, sendo afeminado e com alguns trejeitos, sendo alvo de insultos homofóbicos por parte dos peões, até receber apoio de Zé Leôncio, o dono da fazenda. Na fazenda, ele se apaixona por Alcides (Juliano Cazarré), um peão da fazenda vizinha. Zaquieu chega a se declarar para Alcides, mas não é correspondido, Alcides diz que apenas se relaciona com mulheres, e os dois acabam desenvolvendo uma grande amizade. Zaquieu não se relaciona com ninguém durante o desenvolvimento da trama, até o seu último capítulo, exibido no dia sete de outubro de 2022, e que alcançou 34 pontos de audiência⁷⁷⁷⁸.

Durante a festa do casamento coletivo de Zé Leôncio e Filó (Dira Paes), Irma (Camila Morgado) e José Lucas (Irândhir Santos), e Tadeu (José Loreto) e Zefa (Paula Barbosa) em uma área externa da fazenda, portanto um ambiente privado, mas com mais pessoas presentes na cena. Zaquieu observa os casais na festa de casamento e parece chateado, aparentemente por não ter nenhum par romântico. Maria (Isabel Teixeira) percebe a tristeza de Zaquieu e pergunta o motivo da cara de “quem chupou limão azedo”. Zaquieu de forma evasiva diz que não está com cara nenhuma. Maria diz então que se ele não estivesse de mau humor teria reparado em como um dos peões olha para ele. O peão é Zoinho, interpretado pelo ator Thommy Schiavo (heterossexual, 32 anos durante as gravações). Zoinho estava entre os peões que no início insultavam Zaquieu, mas com a convivência na fazenda se apaixonou por ele. Zaquieu fica surpreso com a afirmação de Maria, e logo em seguida Zoinho o chama pra dançar. Zaquieu aceita, e os dois dançam sorridentes em meio a outros casais em cena. No momento seguinte, eles diminuem o movimento da dança, se encaram, e se beijam. O beijo dura aproximadamente três segundos, com os lábios fechados, e as pessoas no entorno dos dois comemoram a cena. A cena se encerra com um travelling da câmera saindo dos personagens e mostrando os convidados da festa.

⁷⁷ <http://gabrielfarac.blogspot.com/2022/03/pantanal-audiencia-detalhada.html>

⁷⁸ <https://globoplay.globo.com/v/11008071/?s=03s>

Figura 19 – Cena de beijo entre Zaquieu e Zoinho exibida na telenovela Pantanal



Fonte: Rede Globo

O beijo de Zaquieu e Zoinho acontece no capítulo final da telenovela, e sinalizando um final feliz para as personagens, se enquadrando assim como em contexto de happy ending. Em comparação com a primeira versão de Pantanal, de 1990, a produção de 2022 realizou mudanças importantes no arco da personagem Zaquieu.

Interpretado pelo ator João Alberto Pinheiro, a personagem se chamava “Zaqueu”, e era utilizada como alívio cômico dentro da narrativa, sendo caricata e baseada em estereótipos sobre o sujeito homossexual, traço apontado por Leandro Colling (2007) em Personagens homossexuais nas telenovelas da Rede Globo: criminosos, afetados e heterossexualizados como comum na representação de personagens homossexuais na época. Outro fator apontado por Colling (2007) e que pode ser observado na personagem, é a ausência de relacionamentos amorosos, “Uma parte significativa dos personagens não mantém relação com ninguém e, quando isso ocorre, as cenas de sexo ou mesmo beijos não são exibidos” (COLLING, 2007). Na produção de 1990, assim como na de 2022, Zaqueu se interessa por Alcides e é rejeitado, não mantendo nenhum relacionamento até o fim da trama.

No entanto, na versão mais recente da telenovela, Zaquieu encontra um par romântico no capítulo final. Ainda assim, em entrevista, o ator Thommy Schiavo que interpreta Zoinho, o par romântico de Zaquieu, disse que o beijo não estava no roteiro original. O roteiro de Bruno Luperi previa apenas uma troca de olhares entre as personagens, o beijo foi sugestão da direção da telenovela⁷⁹.

⁷⁹<https://noticiasdatv.uol.com.br/noticia/novelas/beijo-gay-em-pantanal-atropela-ideia-de-autor-do-remake-troca-de-olhares-90606>

Outra mudança importante no roteiro de Pantanal é o tratamento dado à homofobia. Na produção de 1990, Zaqueu sofre homofobia pelos peões da fazenda, e também de Zé Leôncio, que direciona piadas se referindo a orientação sexual de Zaqueu. Reflexo do tempo que a telenovela foi produzida, quando ainda não se discutia de maneira mais ampla o preconceito contra a comunidade LGBTQIAP+. Há de se destacar também, que a telenovela é ambientada na zona rural. Em *Homossexualidade e território rural: entre descobertas e conflitos de um jovem*, Magno Nunes Farias, Jaime Daniel Leite Junior e Wender Faleiro irão refletir sobre os marcadores sociais da diferença que cruzam a sexualidade e o território. Segundo os autores o rural enquanto território com suas particularidades também se encontra sob a égide da dominação masculina heterossexual, pautada na hierarquia sexual com base na heteronormatividade, o que hegemonicamente é imposta na sociedade, mas que pode ser mais intenso nesse território (FARIAS; JUNIOR; FALEIRO, 2023, p.131)

Um dos motivos apontados para o estigma contra a homossexualidade e a promoção da heterossexualidade compulsória, segundo os autores, são os fortes valores religiosos conservadores presentes nestes espaços, e que condenam as sexualidades divergentes. Outro fator é a alimentação do estereótipo de como deve ser um homem rural: associado a uma ideia de masculinidade patriarcal, brutalidade, força e ausência de sensibilidade. Há a ideia de um ser macho como sinônimo de força, normalidade, honra e coragem. Logo, a partir desta leitura com relação ao homem camponês, esse território também se coloca com um lugar de (re) produção da homofobia (FARIAS; JUNIOR; FALEIRO, 2023, p.131)

Pedro Henrique Azevedo, em *Arco-íris no campo: etnografia da “homossexualidade” masculina no ambiente rural* (2015), realiza um estudo etnográfico em uma comunidade rural do interior do Rio Grande do Norte. Azevedo observou que a homofobia e a heteronormatividade estão presentes na vida dos habitantes da zona rural desde a infância, com termos como “bicha”, “viado” e “boiola” sendo utilizados para ridicularizar e inferiorizar outras pessoas (AZEVEDO, 2015).

No remake da telenovela, Zaqueu também sofre ataques homofóbicos, mas esses ataques se tornam ponto de discussão dentro da telenovela sobre o crime de homofobia, e Zaqueu recebe pedidos de desculpas dos peões e de Zé Leôncio. Trinta e dois anos depois da primeira versão Pantanal, as pautas e discussões sociais sobre os direitos LGBTQIAP+ avançaram, e sendo a telenovela um espaço de disputa pela produção de sentidos e significação (DE LOPES, 2003), é perceptível como esses avanços refletem na nova produção.

4.17 Coragem para beijar: Hugo e Enzo (Cara e Coragem, 2022)

Produzida e exibida entre 30 de maio de 2022 a 13 de janeiro de 2023 no horário das 19 horas, Cara e Coragem possui 197 capítulos, e atingiu média de 20 pontos de audiência⁸⁰. Foi escrita por Claudia Souto, em colaboração com Isadora Wilkinson, Júlia Laks, Wendell Bendelack e Zé Dassilva. A direção é de Oscar Francisco, Cadu França, Mayara Aguiar e Matheus Malafaia. A direção geral é de Adriano Melo e a direção artística de Natália Grimberg.

O enredo principal gira em torno de Clarice Gusmão (Thaís Araújo), a diretora da Siderúrgica Gusmão. O departamento de pesquisa da siderúrgica é comandado por Jonathan Azevedo (Guilherme Weber), que desenvolveu uma fórmula a base de magnésio que revolucionaria a indústria. Clarice tem um irmão, Leonardo (Ícaro Silva), que almeja conquistar o controle da empresa, e trama com a sua amante, Regina (Mel Lisboa) e o empresário Danilo (Ricardo Pereira) um golpe na irmã. Para encontrar a fórmula secreta que Jonathan criou, Clarice contrata os dublês Pat (Paolla Oliveira) e Moa (Marcelo Serrado), que veem a oportunidade de se estabilizarem financeiramente. Eles encontram a fórmula, mas descobrem que Clarice foi assassinada. Eles se juntam então com Ítalo (Paulo Lessa), o antigo segurança de Clarice, e com Rico (André Luiz Frambach), para tentarem solucionar o crime. Juntos eles fundam a Coragem.com, uma agência de dublês.

Entre os personagens fora do núcleo principal da telenovela estão Enzo e Hugo, interpretados pelos atores Pablo Sanábio (homossexual, 40 anos durante as gravações) e Rafael Theophilo (homossexual, 36 anos durante as gravações), respectivamente. Enzo é um bailarino que morou por muitos anos fora do Brasil, e recentemente retornou para o Rio de Janeiro. Ele começa a lecionar e dançar na companhia de dança da amiga, Olivia (Paula Braun), onde ele conhece Hugo. Hugo é um famoso ator de TV, que se vende como um galã para a imprensa e os fãs, mas que na vida privada é bem tímido. Hugo é gay, mas não tem coragem de se assumir publicamente, com medo de prejudicar a sua carreira na atuação. Enzo se interessa por Hugo assim que o vê na companhia de dança, e se aproxima do ator. Hugo irá fazer sua estreia como diretor de teatro, mas a estreia acaba sendo um fracasso, com apenas duas pessoas na plateia. É nesse contexto que se dá a cena analisada aqui, exibida no dia 17 de outubro de 2022, e que alcançou 22 pontos de audiência média^{81,82}.

⁸⁰ <http://gabrielfarac.blogspot.com/2022/05/cara-e-coragem-audiencia-detalhada.html>

⁸¹ <http://gabrielfarac.blogspot.com/2022/05/cara-e-coragem-audiencia-detalhada.html>

⁸² <https://globoplay.globo.com/v/11032347/>

É uma cena interna, em ambiente privado e sem demais pessoas personagens em cena. Acontece após a estreia da peça que Hugo dirigiu, e a qual somente Enzo e Bob Wright (Kiko Mascarenhas) compareceram. Enzo encontra Hugo no palco triste pelo fracasso da estreia. Ele tenta consolar Hugo, mas sem sucesso. Hugo diz que a peça era a sua chance de mudar de carreira, pois sendo ator ele não pode ser quem é de verdade. Enzo tenta convencê-lo do contrário dizendo que ele pode sim ser quem ele mesmo. Nesse momento as personagens estão sorrindo, elas se encaram e se beijam. O beijo dura aproximadamente quatro segundos, com os lábios entreabertos. A trilha sonora é instrumental e dramática durante a cena, fluindo para uma música instrumental um pouco mais romântica durante o beijo. Após o beijo, a música dramática retorna, e Hugo se afasta abruptamente dizendo estar confuso, que se deixou levar, e que ele não é assim (gay). Enzo diz para ele parar de mentir para si mesmo, e que ele deve se preocupar com a própria felicidade do que com a frustração que pode causar em outras pessoas. Hugo diz que não tem coragem para se assumir, e diz que ele e Enzo não devem mais se ver. Hugo sai do teatro deixando Enzo sozinho no palco.

Figura 20 – Cena de beijo entre Enzo e Hugo exibida na telenovela Cara e Coragem



Fonte: TV Globo

A cena de beijo entre Hugo e Enzo é marcada pelo tom dramático. Semelhante a Pablo e William em Bom Sucesso, o beijo de Enzo e Hugo está sujeito à clandestinidade. Assim como Pablo, Hugo teme que se assumir como um homem gay irá prejudicar a sua carreira. Astor Vieira Júnior, em seu artigo “*Do altar para as ruas: luta, resistência e construção identitária de gays, lésbicas, bissexuais e transgêneros*” (2008), dirá que a partir da revolta de Stonewall, em 1969, quando a população LGBTQIAP+ entrou em confronto com forças

policiais de Nova York protestando contra o tratamento discriminatório da instituição, sair do armário “transforma-se num processo político através do qual o indivíduo questiona, com orgulho e desafio, a hegemonia heterossexual, tornando-se ao mesmo tempo visível e culturalmente inteligível” (VIEIRA, 2008). Ainda sobre o “armário”, o autor dirá que “viver publicamente suas preferências sexuais é uma escolha que tem contornos de identidade. Então, “sair do armário” é muito mais que se mostrar, é instaurar uma identidade, a identidade gay” (VIEIRA, 2008).

Gustavo Santa Roza Saggese, em “*Quando o armário é aberto: visibilidade, percepções de risco e construção de identidades no coming out de homens homossexuais*” (2009), argumenta que o processo de se reconhecer como “diferente” e “sair do armário” é atravessado por diversas implicações sociais e negociações de ordem simbólica que perpassam suas relações e posições dentro da sociedade. Pois o sujeito, ao tornar pública sua homossexualidade, desafia valores enraizados na sociedade, e essa “subversão” terá impacto direto em suas vivências (SAGGESE, 2009).

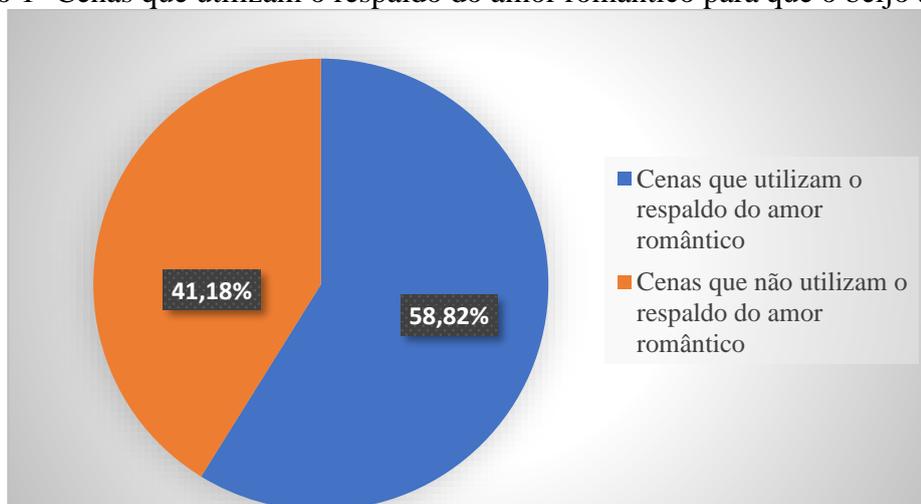
Entendemos então, que tornar pública uma orientação sexual considerada desviante é estar sujeito a preconceitos e discriminação nos mais diversos setores de nossas vidas. O medo de Hugo de se assumir em *Cara e Coragem* torna evidente as implicações de assumir uma identidade ou sexualidade fora do padrão heteronormativo enraizado e reforçado pela sociedade.

4.18 Dos dados obtidos nas análises

Após as análises das cenas, e de suas características e temáticas individuais que se destacam, alguns dados importantes foram colhidos deste processo, possibilitando identificar a qual perfil de homem gay e em quais circunstâncias é permitido beijar na dramaturgia da TV Globo, como também é possível observar como a maioria das cenas são semelhantes em aspectos que se apresentam como condições para que o beijo gay seja possível. A mais evidente dessas condições seria o respaldo do amor romântico, com a cena sendo construída de maneira a ressaltar o caráter romântico do momento ou as personagens reafirmando seu amor através do diálogo. Este tipo de abordagem promove um apagamento do erotismo e do desejo homossexual em si através da ideia do amor, como se homens gays não pudessem se beijar apenas por se sentirem atraídos um pelo outro, como inúmeros casais héteros em produções dramatúrgicas da emissora. Em *Amor à Vida, Império, Babilônia, Liberdade, Liberdade, Os Dias Eram Assim, A Força do Querer, O Outro Lado do Paraíso, Orgulho e Paixão, Malhação – Vidas Brasileiras*

e *Sob Pressão 2ª temporada* essa abordagem é utilizada, sendo dez das dezessete cenas analisadas, representando 58,8% das cenas totais.

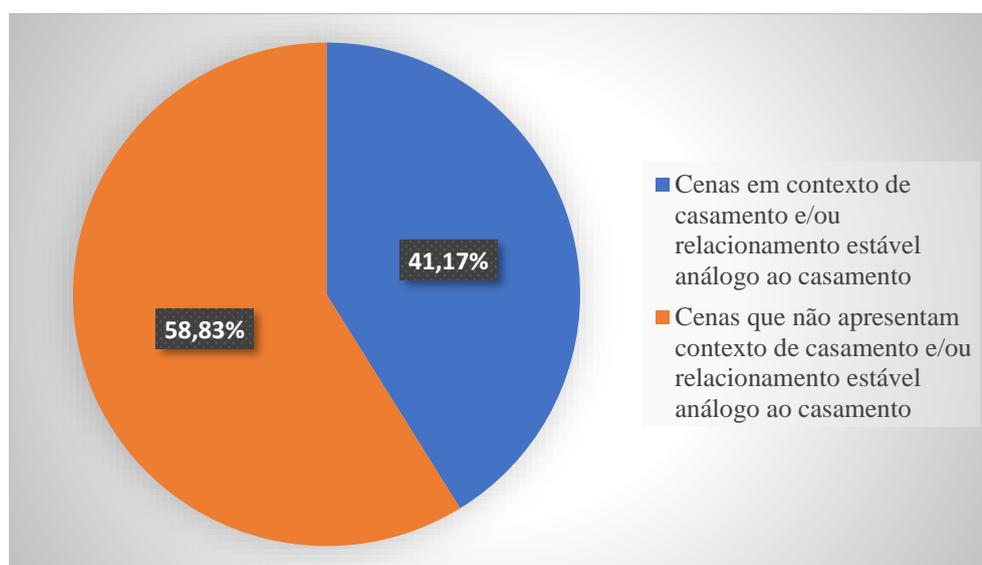
Gráfico 1- Cenas que utilizam o respaldo do amor romântico para que o beijo aconteça



Fonte: Autor

A assunção de um relacionamento nos moldes de um relacionamento heterossexual tradicional, como o casamento ou relação estável, e o contexto de constituição de família representada pela adoção ou ganho de guarda de uma criança também é um marcador que deve ser mencionado, sendo presente em 41,1% das cenas analisadas. Em algumas cenas o beijo só acontece após as personagens estarem realmente casadas, ou acontecem durante o casamento.

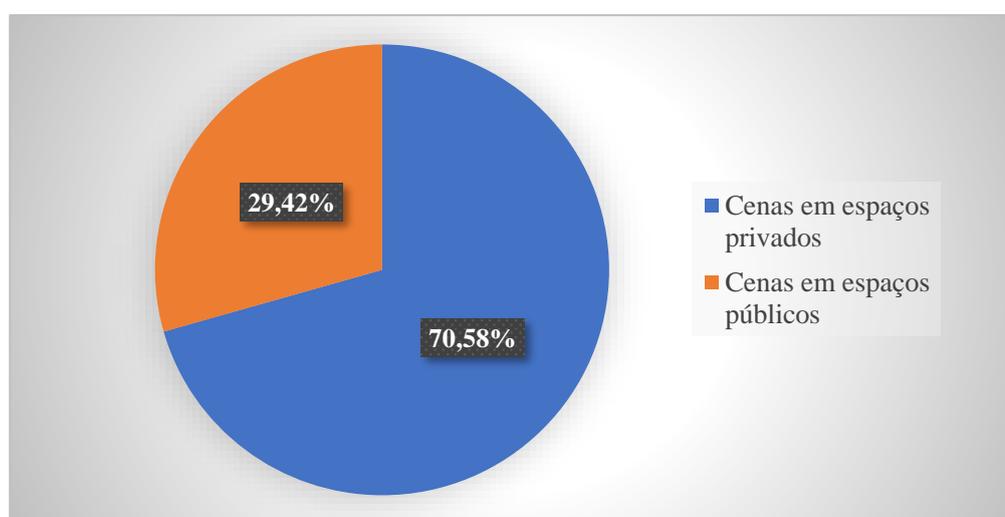
Gráfico 2 - Cenas em contexto de casamento e/ou relacionamento estável análogo ao casamento



Fonte: Autor

Outro fator que merece atenção é a ambientação das cenas. Doze das dezessete cenas analisadas se passam em locais privados (*Amor à Vida, Império, Babilônia, Liberdade, Liberdade, Os Dias Eram Assim, O Outro Lado do Paraíso, Orgulho e Paixão, Sob Pressão 2ª temporada, Bom Sucesso, A Dona do Pedaco e Cara e Coragem*), representando 70,58% do total de cenas, e apenas cinco entre essas doze cenas apresentam outras pessoas além das personagens a performar o beijo. Vale ressaltar, também, que entre as cinco cenas que se passam em espaços públicos (*A Força do Querer, Segundo Sol, Malhação – Vidas Brasileiras, Sob Pressão 3ª temporada e Malhação – Toda Forma de Amar*), três não apresentam outras pessoas em cena além das personagens a beijar (*A Força do Querer, Malhação – Vidas Brasileiras e Sob Pressão 3ª temporada*). Esses dados sugerem que uma das condições para que o beijo gay possa ser performado é a de que seja longe da visão de outras pessoas, sem qualquer outra interação social, como um segredo ou algo confinado à clandestinidade.

Gráfico 3 - Cenas que acontecem em espaços privados

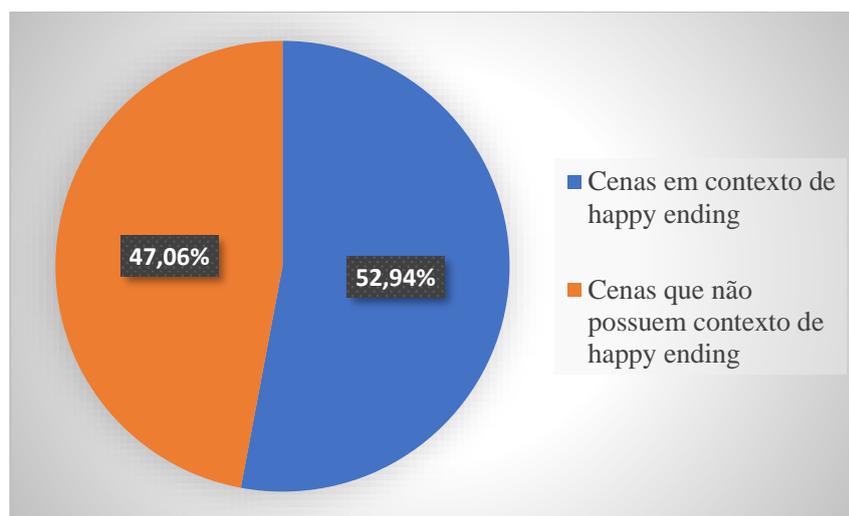


Fonte: Autor

Outro fator facilmente observável é o contexto de *happy ending* já descrito nesta pesquisa, onde o beijo só é passível de ser performado nos capítulos finais da telenovela ou encerramento do arco das personagens, sinalizando um “final feliz” para as personagens. Vale ressaltar que exibir o beijo gay no último capítulo ou nos capítulos finais produção é uma estratégia muitas vezes utilizada para não comprometer os índices de audiência caso a recepção do público não seja boa. Em *Amor à Vida, Império, Babilônia, A Força do Querer, O Outro Lado do Paraíso, Orgulho e Paixão, Malhação – Vidas Brasileiras, A Dona do Pedaco e*

Pantanal os beijos acontecem em um contexto de *happy ending*, contabilizando nove das dezessete cenas analisadas, este valor representa 53,33% das cenas totais.

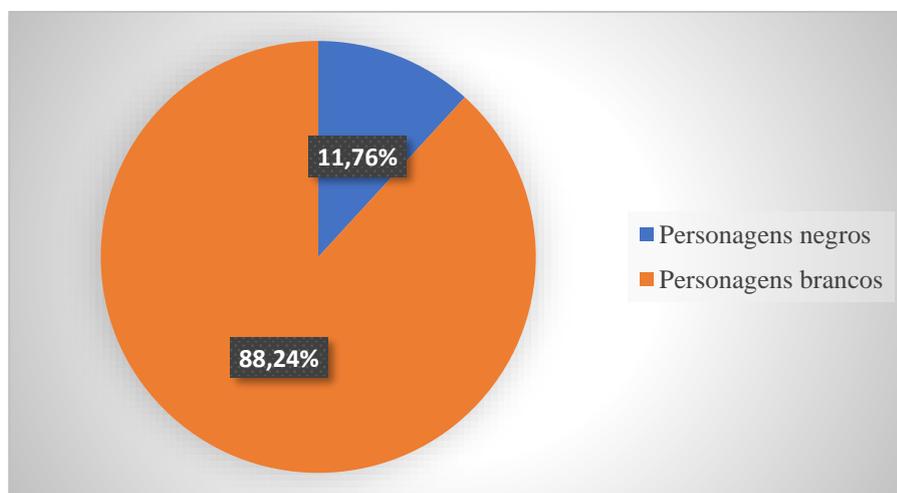
Gráfico 4 - Cenas que acontecem em contexto de *happy ending*



Fonte: Autor

Em relação às personagens que protagonizam os beijos nas cenas analisadas, apenas quatro (Ivan, em *Babilônia*; Cido, em *O Outro Lado do Paraíso*; Giga, em *Sob Pressão 2ª temporada*; Serginho, em *Malhação – Toda Forma de Amar*) das trinta e quatro personagens são negras, não existindo nenhum casal gay a se beijar composto por duas pessoas negras.

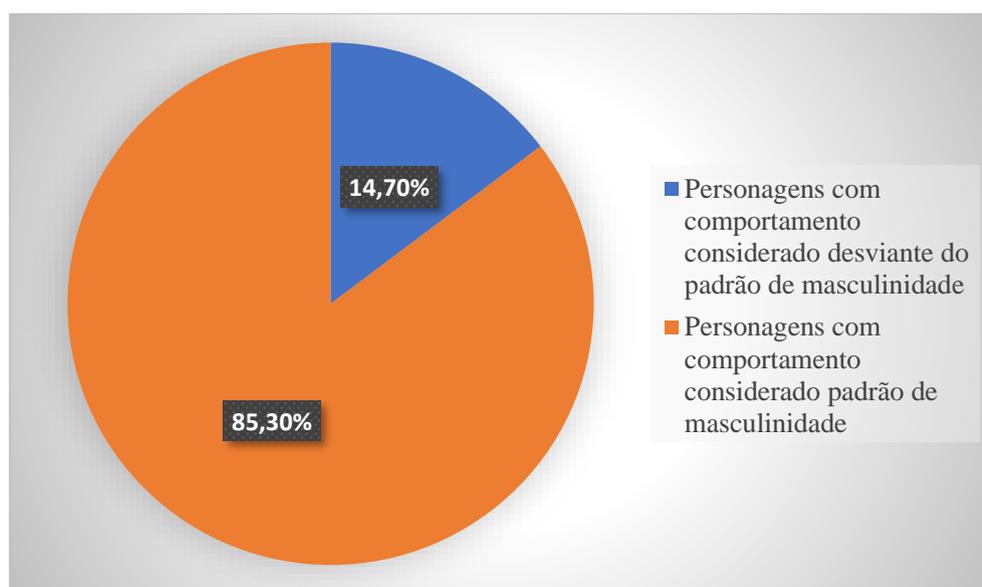
Gráfico 5 - Número de personagens negros presentes nas cenas de beijo



Fonte: Autor

Entre as trinta e quatro personagens a protagonizarem os beijos, apenas cinco (14,70%) são afeminadas ou apresentam comportamento considerado desviante dos padrões de masculinidade (Félix, em *Amor à Vida*; Michael, em *Malhação – Vidas Brasileiras*; André, em *Liberdade, Liberdade*; Willian, em *Bom Sucesso*; Zaquieu, em *Pantanal*).

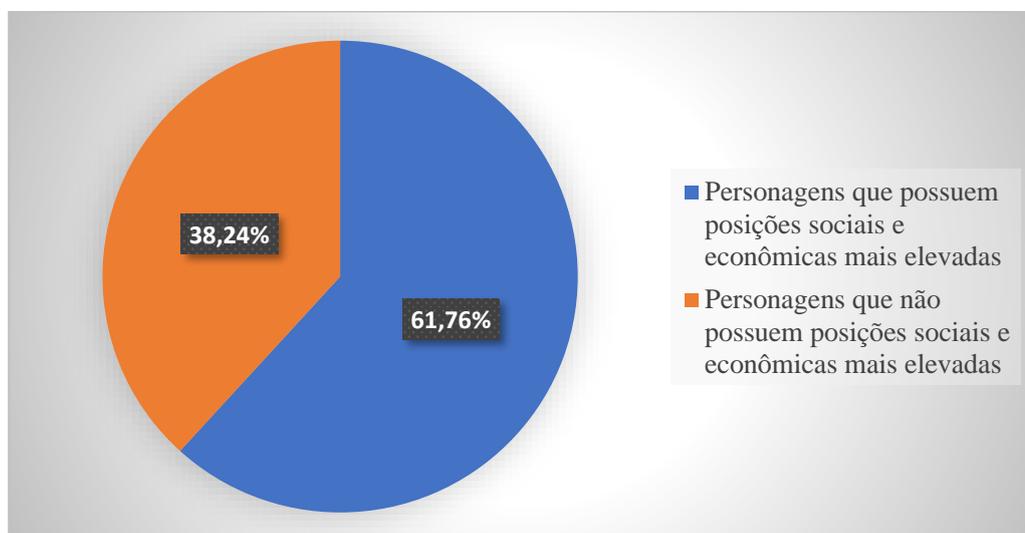
Gráfico 6 - Personagens afeminadas ou que possuem comportamento considerado desviante do padrão de masculinidade



Fonte: Autor

As questões de classe também são facilmente percebidas ao analisarmos o contexto das personagens. Vinte e uma (Félix e Niko, *Amor à Vida*, Cláudio e Leonardo, *Império*; Sérgio e Ivan, *Babilônia*; André e Tolentino, *Liberdade, Liberdade*; Rudá, *Os Dias Eram Assim*; Ivan e Cláudio, *A Força do Querer*; Samuel, em *O Outro Lado do Paraíso*; Otávio, em *Orgulho e Paixão*; Santiago, em *Malhação – Vidas Brasileiras*; Décio, em *Sob Pressão 2ª temporada*; Pablo e Willian, em *Bom Sucesso*; Guga, em *Malhação – Toda Forma de Amar*; Agno, em *A Dona do Pedaço*; Hugo e Enzo, em *Cara e Coragem*) das trinta e quatro personagens, totalizando 61,76% das personagens a beijar, possuem cargos de destaque ou posições sociais e econômicas mais elevadas.

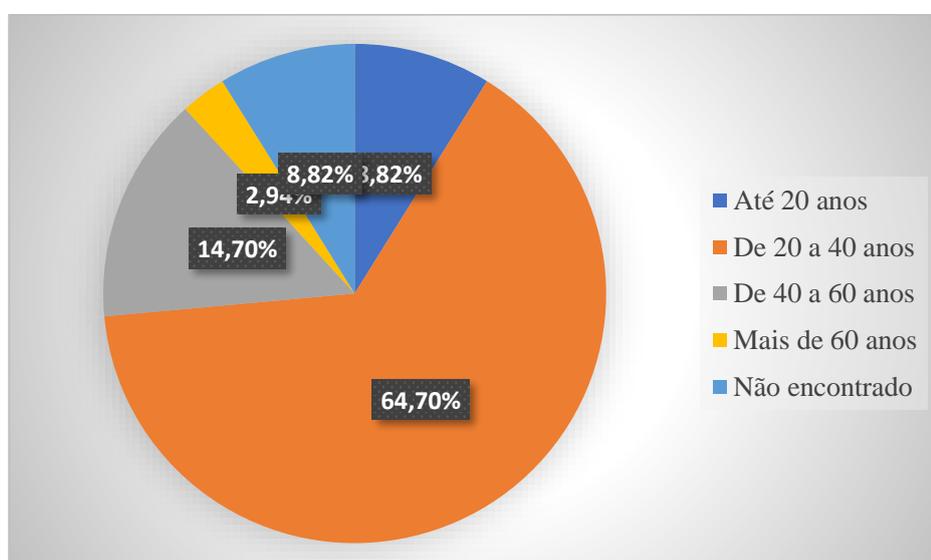
Gráfico 7- Recortes de Classe entre as personagens



Fonte: Autor

A faixa etária das personagens, aqui espelhada na idade dos atores que as interpretam, também é um dado que chama a atenção durante as análises. Três dos atores (8,82%) tem até vinte anos, vinte e dois dos atores (64,70%) tem de vinte a quarenta anos, cinco dos atores (14,70%) tem entre de quarenta a sessenta anos, e apenas um dos atores (2,94%) tem mais de sessenta anos. Não foram encontradas informações sobre três atores (8,82%; Parceiro de Groa em *Segundo Sol*; Bandidos em *Sob Pressão 2ª temporada*).

Gráfico 8- Faixa etária dos atores



Fonte: Autor

Estes dados nos permitem criar uma imagem de qual homossexual majoritariamente é permitido beijar, e sob que circunstâncias este beijo pode acontecer. Este seria o homossexual branco, jovem, performando uma masculinidade considerada padrão, ocupando posições sociais e econômicas elevadas, e o beijo seria passível de acontecer desde que seja apoiado por uma relação romântica, em espaços privados e sinalizando um final feliz para as personagens.

Marcelo Hailer Sanchez, em sua dissertação “*A construção da Heteronormatividade em personagens gays na telenovela*” (2013), apontará para a construção das “personagens gays enquanto dispositivo discursivo para fortalecer as normas da Matriz Heteronormativa” (SANCHEZ, 2013). Retomando as ideias de Morin (2011), Sanchez dirá que as telenovelas, inscritas na Cultura de Massas, agem como um dispositivo disciplinador cultural ao apresentar “sujeitos-produto” que servem como referenciais culturais organizadores, e dessa maneira, agindo diretamente sob a vida do espectador que consome estes “sujeitos-produto” diariamente.

os sujeitos e suas sexualidades apresentados nas telenovelas retratadas até aqui ter-se-ão uma funcionalidade mais do que meramente ocupar espaços em tramas cheias de reviravoltas; cria-se um diálogo com o telespectador e este, por se sentir parte desta cultura apresentada na televisão, vai carregar estes símbolos e valores apresentados nas telenovelas (SANCHEZ, 2013, p.56)

Associando este pensamento ao de Foucault (1979; 2008), Sanchez (2013) apontará para a telenovela também como um regime biopolítico, na medida em que estes produtos irão orientar e organizar as vidas dos sujeitos que os consomem. E que este projeto consiste na diminuição da força do Estado sobre a vida dos sujeitos,

isto é feito para que outros dispositivos entrem em ação para conduzir e seduzir os sujeitos, mas sem a impressão de controle ou repressão: é o mercado como nova forma de ferramenta para conduzir as populações, o que Foucault vai chamar de “governamentalidade” (SANCHEZ, 2013, p.56)

A partir destes movimentos teóricos, Sanchez propõe que entendamos a Cultura de Massas como criada pelo Mercado, e a telenovela, inscrita nesta cultura de massas, como mais um dispositivo utilizado por Cultura e Mercado, para “propor mentalidades” aos espectadores-consumidores. Entende-se então, que, a construção destas personagens faz parte de um projeto idealizado pelos “mercadores que decidem que história a Cultura de Massa vai retratar na televisão.” (SANCHEZ, 2013).

Portanto, se observamos a construção de sujeitos marginais socialmente e sexualmente não significa que sejam assim, mas que são pensados para serem assim do outro lado da telenovela, o que se costuma chamar de “vida real”. É fazer crer que

estes produtos – os personagens da telenovela assim configuram na sociedade e se não é assim que configuram é desta maneira que os mentores/ empresários da indústria da televisão desejam que tais personagens sejam entendidos e para que tal “realidade” seja creditada e levada adiante repetem a fórmula ao longo de décadas em inúmeros produtos apresentados na televisão (SANCHEZ, 2013, p.57)

Entendemos, por meio das reflexões acima e demais reflexões realizadas neste trabalho, assim como os dados colhidos e apresentados nesta pesquisa, que o modo como as personagens gays e o afeto que expressam nas telenovelas são construídos, perpassam questões maiores do que apenas a representação, e não se dão por acaso. Desta maneira, o perfil de homossexual ao qual é permitido beijar (branco; jovem; performando uma masculinidade considerada padrão; ocupando posições sociais e econômicas elevadas) e as circunstâncias em que se dá este beijo (apoiado por uma relação romântica; em espaços privados; sinalizando um final feliz para as personagens) está diretamente ligado à uma estrutura mercadológica e de poder, que por meio da repetição de um padrão de imagem para estas personagens, faz crer serem reais estes sujeitos e os afetos que expressam. Esta lógica invisibiliza e pune quaisquer sujeitos “desviantes” deste padrão.

CONSIDERAÇÕES FINAIS

Em 2005, assistindo Júnior e Zeca em *América*, descobri de alguma maneira o afeto gay. Para a criança alí, assistindo aquele amor crescer e se desenvolver, um novo caminho cheio de possibilidades foi aberto. Assistir às cenas das personagens, acompanhar aquele amor em segredo e torcer para um final feliz para os dois foi catártico. Aquele Matheus, aos oito anos e muito precoce, já beijava os coleguinhas desde o jardim de infância porquê aos seus olhos, “os meninos são mais bonitos”. Mais do que entretenimento, como era para a minha família sentada na sala assistindo a telenovela, a história de amor entre os dois rapazes era uma saída, era a materialização de algo que eu pensava impossível. A identificação de semelhantes. Antes, sozinho no mundo, agora eu tinha ao menos mais duas pessoas iguais a mim. Entender por que os lábios dos dois não se tocavam – no que descobri depois se chamar “beijo” – como as outras pessoas da telenovela que “se amavam” vieram bem depois, junto com entender por que devia esconder o que eu sentia.

Dezoito anos depois, aquele beijo – o que não aconteceu – ainda me inquieta. Mas agora, com consciência social, política e identitária, a inquietação tomou outras nuances, outras proporções. Assim nasceu esta pesquisa. Os beijos aqui analisados, todos com suas

características e conceitos únicos, e ao mesmo tempo muito semelhantes, são vitórias para aquele Matheus que não pôde ver Júnior e Zeca fazerem o mesmo. Mas também são material e munição para a luta pela comunidade gay.

A pesquisa discute as possibilidades do afeto gay e os sentidos sobre gênero e sexualidade construídos em produtos dramáticos da TV Globo. Para isso, discutimos o caráter político, social e ideológico do gênero e também do sexo, assim como o desejo homossexual, as masculinidades e a lógica heteronormativa.

Destacamos também nesta pesquisa, que os produtos dramáticos, com sua capacidade de penetração e influência nas diversas camadas da sociedade, são lugares de disputa pela produção e interpretação de sentidos. Assim como orientam o consumo, a criação de identidades e problematizam temas sociais amplos e também da vida privada (LOPES, 2002; 2009). Abordamos a inclusão de personagens homossexuais e a caracterização dada a estas personagens nestes produtos teledramáticos através do tempo pelas pesquisas de Colling (2007), Peret (2005), Silva (2015) e Homrich (2020).

Acessamos o afeto gay nesta pesquisa a partir das cenas de beijo performadas pelas personagens durante a exibição em rede nacional de produtos teledramáticos, pensando na perspectiva de Espinoza (2009) para além da via romântica, mas os afetos como uma relação de interação entre o corpo e o mundo.

O mapeamento e análise das cenas de beijo poderão lançar luz sobre a evolução da representação do afeto LGBTQI+, e esperamos, servir como referência para outros pesquisadores e para trabalhos futuros. Produções sobre os beijos entre personagens lésbicas, entre personagens travestis, entre personagens transgênero, e demais grupos representados pela sigla são possíveis e esperamos que sejam realizadas, de maneira enriquecedora para as áreas de pesquisa sobre gênero, sexualidades e afeto.

As análises, feitas a partir das proposições de Kellner (2001) de uma análise crítica cultural multiperspectiva da mídia e do protocolo analítico criado por Kolinski Machado (2022) no artigo “*Notas sobre o martírio feminino em Game of Thrones*”, adaptado para a análise de telenovelas, nos revelaram temáticas diversas apresentadas no contexto das produções. Temas como diferença geracional, sorofobia, homofobia, sodomia ou criminalização da homossexualidade, construção de família homoafetiva, relacionamento “de fachada”, transgeneridade, pessoas com deficiência, homofobia em contexto de criminalidade, entre outros, revelam como estes objetos de pesquisa podem ser terreno fértil para diferentes análises e abordagens.

Como nos revelam os dados colhidos desta pesquisa, através da análise de 17 cenas exibidas em 16 produções teledramatúrgicas, e que compreendem um intervalo de tempo de 9 anos, existe um perfil de homossexual ao qual expressar afeto através do beijo é permitido, nas produções da TV Globo, e algumas condições para que esse beijo aconteça. Pensar a representação do afeto gay nos grandes produtos televisivos nacionais que são as telenovelas e séries sob a ótica que os dados nos apontam pode sinalizar para como a percepção social deste grupo afeta a vida destes indivíduos, e as afetações entre mídia e sujeitos sociais. A predominância da representação do homossexual branco, jovem, performando uma masculinidade considerada padrão, ocupando posições sociais e econômicas elevadas, e beijando desde que esteja apoiado por uma relação romântica, em espaços privados e sinalizando um final feliz para as personagens promove uma abordagem higienista e conservadora frente à homossexualidade, apagando o desejo homossexual e o substituindo por uma narrativa quase idílica, como um conto de fadas.

O título desta dissertação faz um jogo de palavras com a música *Pra ser Sincero* da banda *Engenheiros do Hawaii*. Na música, a voz de Humberto Gessinger afirma, “Pra ser sincero /não espero de você/ Mais do que educação/ Beijo sem paixão/ Crime sem castigo/ Aperto de mãos/ Apenas bons amigos”. Na letra original o eu lírico diz não esperar de alguém mais do que um “beijo sem paixão”, “crime sem castigo”, um “aperto de mãos” e serem “apenas bons amigos”. Ao analisarmos as quinze cenas de beijo gay e seu contexto, percebemos que na teledramaturgia da TV Globo, o apagamento da paixão, do desejo sexual das personagens as reduz quase a isso, “apenas bons amigos”. Esta imagem é criada em dez das quinze cenas analisadas. E quanto às outras cinco? A esses beijos, a essas personagens, que de alguma maneira fogem ao padrão romântico privado cravado pela emissora, restam “crime” e “castigo”. O beijo cotidiano de Pablo e Willian em *Bom Sucesso*, fugindo da aura romantizada é relegado ao privado, e indo além, à clandestinidade, escondido sob um relacionamento de fachada de uma das personagens. Quando Décio e Kléber se beijam na terceira temporada de *Sob Pressão*, em um espaço público, sem um amor romântico, a mensagem principal do episódio - e citada na cena - é o preconceito contra pessoas com HIV, a sorofobia. Com Kléber pensando que Décio não o queria beijar por saber sua sorologia. O estigma do HIV mais uma vez pairando sobre a comunidade gay. Já na terceira temporada de *Sob Pressão*, quando os bandidos - personagens da periferia os quais não sabemos nem seus nomes, em contexto de criminalidade e fora das condições estabelecidas pela emissora - se beijam, esse beijo só é possível na hora da morte. O beijo de Groa, em *Segundo Sol*, em um bloco de carnaval, em um espaço público e sem contexto romântico, é relegado à figuração da cena. Por dois segundos, no meio da

multidão, no cantinho da tela. E Guga e Serginho, em *Malhação – Toda Forma de Amar*, que quando deslocam um beijo cotidiano para uma praça de alimentação, um espaço público, movimentado, sofrem um ataque homofóbico. Castigo é reservado para aqueles de fogem ao padrão, aos “desviantes” da norma.

Cabe a nós questionarmos: Quando não teremos normas para o afeto gay nas produções dramáticas da TV Globo? Quando veremos um casal gay composto por duas pessoas pretas se beijando? Quando veremos um casal gay de idosos se beijando? Quando veremos um casal de gays afeminadas se beijando? Quando veremos um casal de gays pobres se beijando? E indo além, quando veremos gays se beijando simplesmente porque querem e têm libido? Quando o sexo gay será normalizado nessas produções como é o sexo heterossexual?

Tratamos nesta pesquisa sobre a capacidade de se afetar e ser afetado. O afeto é construído a partir da interação com o outro e com a realidade. As relações afetivas, comumente circunscritas apenas no âmbito das emoções, vão além, pois a natureza racional humana não é dissociada da natureza emotiva. Apesar de apresentarem especificidades distintas, tanto razão e emoção são inerentes ao homem. Somos seres racionais-emocionais (ESPINOZA, 2015; DELEUZE E GUATTARI, 1991). Se a interação com a realidade é parte da relação afetiva, também nos cabe questionar a realidade a qual construímos a partir das imagens, dos produtos que consumimos.

Retomando a perspectiva de Espinoza (2015), onde o afeto é um elemento substancial da natureza humana, e considerando que os sujeitos são afetados pelas imagens de inúmeras formas, possibilitando a transformação ou modificação da mente e corpo, como a imagem do afeto homossexual criada pelo padrão da TV Globo afeta os corpos gays? Dizemos aqui de corpos também na perspectiva de Espinoza (2015) e Deleuze e Guattari (1991), onde os corpos não estão restritos à materialidade, são também sons, ideais, coletividade e conexão. Devemos considerar a quais tipos de conexões e quais sentidos de coletividade pretendemos construir quando representamos o afeto homossexual de maneira tão restritiva.

Pensando nas ideias de Fischer (2002) de uma mídia pedagógica, que ajuda a construir e repetir identidades e, portanto, ideologias, como uma representação do beijo homossexual sob essas condições – romantizada, escondida, branca, heteronormativa e classista -, impactaria na visibilidade e construção dos direitos dos gays na sociedade? Essa representação reforça uma normatização comportamental dentro da sociedade ou rompe (ou tenta romper) com ela? Esta pesquisa não intenta responder tais questões, sendo resguardadas para possíveis trabalhos no futuro, muito menos tenta esgotar a discussão sobre tais temas, mas sim fomentar o questionamento a respeito desta temática. No país com o maior número de mortes violentas de

LGBTQI+ do mundo – uma a cada 29 horas, e sendo 53% de homens gays, segundo dados divulgados pelo Grupo Gay da Bahia referentes a 2021- e crimes motivados por homofobia no mundo, a forma como as pessoas e o afeto gay são representados se tornam um tópico de discussão necessário, emergente e urgente, dentro e fora da academia.

REFERÊNCIAS

- A DONA DO PEDAÇO. **Telenovela**. Rio de Janeiro: Rede Globo, 22 nov. 2019. Programa de TV.
- A FORÇA DO QUERER. **Telenovela**. Rio de Janeiro: Rede Globo, 20 out. 2017. Programa de TV.
- ALFRED, Douglas Lord. Two Loves. **The Chameleon**, p. 28, 1894.
- AMOR À VIDA. **Telenovela**. Rio de Janeiro: Rede Globo, 31 jan. 2014. Programa de TV.
- ANDRADE, Ana Luiza Alves de et al. **Os negros nas telenovelas globais: a perpetuação e a quebra de representações**. 2019.
- ARAÚJO, Joel Zito. **A negação do Brasil: O Negro na Telenovela Brasileira**. Editora Senac, São Paulo, 2000.
- AZEVEDO, Pedro Henrique. Arco-íris no campo: etnografia da “homossexualidade” masculina no ambiente rural. **Cadernos de Gênero e Diversidade**, v. 1, n. 1, 2015.
- BABILONIA. **Telenovela**. Rio de Janeiro: Rede Globo, 28 ago. 2015. Programa de TV.
- BALBINO, Jéfferson. O beijo gay na teledramaturgia: uma visão panorâmica. **Revista de Estudos da Comunicação**, v. 16, n. 41, 2015.
- BARBOSA, Karina Gomes. Afetos e velhice feminina em Grace and Frankie. **Revista Estudos Feministas**, v. 25, p. 1437-1447, 2017.
- BEAUVOIR, Simone de. **O segundo sexo: a experiência vivida**. Tradução de Sérgio Milliet. São Paulo: Difusão Europeia do livro. 1967.
- BOM SUCESSO. **Telenovela**. Rio de Janeiro: Rede Globo, 29 ago. 2019. Programa de TV.
- BORRILLO, Daniel. História e crítica de um preconceito. **Belo Horizonte: Autêntica**, 2010.
- BORRILLO, Daniel. **A homofobia**. 2009.
- BRAVO, Juliana Ribeiro Pinto. **A heteronormatividade na TV generalista: o armário televisivo brasileiro**. 2017. 157 f. Dissertação (Mestrado em Comunicação) - Universidade Federal Fluminense. Instituto de Arte e Comunicação Social, Niterói, RJ, 2017.
- BUTLER, Judith. **Corpos Que Importam: os limites discursivos do "sexo"**. n-1 edições, 2020.
- BUTLER, Judith. Críticamente subversiva. In: JIMÉNEZ, Rafael M. Mérida. **Sexualidades transgresoras**. Una antología de estudios queer. Barcelona: Icária editorial, 2002, p. 55 a 81.
- BUTLER, J. **Problemas de gênero: feminismo e subversão da identidade**. São Paulo: Editora Record, 2012.

CARA E CORAGEM. **Telenovela**. Rio de Janeiro: Rede Globo, 17 out. 2022. Programa de TV.

CAVALCANTE, Guilherme Ary Rocha Maia. **O beijo gay na teledramaturgia brasileira: caminhos para desconstruir a heteronormatividade**. Intercom XXXVII, Foz do Iguaçu, PR. 2014. Disponível em <http://www.intercom.org.br/sis/2014/resumos/R9-1458-1.pdf>.

CHAUÍ, Marilena de Souza. **Desejo, paixão e ação na Ética de Espinosa**. São Paulo: Companhia das letras, 2011. DELEUZE, G. Espinosa: filosofia prática. Trad. Daniel Lins e Fabien Pascal Lins. São Paulo: Editora Escuta LTDA, 2002.

COLLING, Leandro. Personagens homossexuais nas telenovelas da Rede Globo: criminosos, afetados e heterossexualizados. **Revista Gênero**, v. 8, n. 1, p. 207, 2007.

COLLING, Leandro; CONCEIÇÃO, Caio Barbosa. A representação da homossexualidade na telenovela Duas Caras. In: **IV Congresso da Associação Brasileira de Estudos da Homocultura- Retratos do Brasil Homossexual, São Paulo**. 2008.

CONNELL, Raewyn. **Masculinidades**. Universidad Nacional Autónoma de México, Programa Universitario de Estudios de Género, 2015.

CONNELL, Raewyn. **Gênero em termos reais**. São Paulo: Versos, 2016.

CONNELL, Robert W.; MESSERSCHMIDT, James W. Masculinidade hegemônica: repensando o conceito. **Revista Estudos Feministas**, v. 21, p. 241-282, 2013.

COSTA, Jurandir Freire, 1944- _ **Sem fraude nem favor: estudos sobre o amor romântico I Jurandir Freire Costa**. - Rio de Janeiro: Rocco: 1998.

DA SILVA, Pâmela Guimarães. **Não foi apenas um beijo: o acontecimento beijo gay na telenovela Amor à Vida e a constituição de públicos**. 2016.

DE LOPES, Maria Immacolata Vassallo. **Narrativas televisivas e identidade nacional: o caso da telenovela brasileira**. 2002.

DE LOPES, Maria Immacolata Vassallo; URIBE, Bertha A. **Telenovela: internacionalização e interculturalidade**. Edições Loyola, 2004.

DE LOPES, Maria Immacolata Vassallo. Telenovela como recurso comunicativo. **MATRIZES**, v. 3, n. 1, p. 21-47, 2009.

DELEUZE, Gilles; GUATTARI, Félix. **Qu'est-ce que la philosophie?**. 1991.

DELEUZE, Gilles. **Espinosa: filosofia prática**. São Paulo: Escuta, 2002. _____. Spinoza y el problema de la expresión. Barcelona: Muchnik Editores, 1996.

DELEUZE, Gilles et GUATTARI, Félix. **Mil Platôs. Capitalismo e esquizofrenia**. Vol. 4. Trad. Suely Rolnik. São Paulo: 34, 1997.

DOS SANTOS, Manoel Antônio et al. A construção de personagens homossexuais em telenovelas a partir do cômico. **Revista Subjetividades**, v. 19, n. 2, p. 8801, 2019.

ESPINOSA. Trad. Marcos F. de Paula e Luís César G. Oliva. Belo Horizonte: Autêntica.

ESPINOSA, Baruch. Ética. Trad. Grupo de Estudos Espinosanos; coordenação Marilena Chauí. **São Paulo: Editora da Universidade de São Paulo**, 2015.

FARIAS, Magno Nunes; JUNIOR, Jaime Daniel Leite; FALEIRO, Wender. HOMOSSEXUALIDADE E TERRITÓRIO RURAL: entre descobertas e conflitos de um jovem. **HUMANIDADES E TECNOLOGIA (FINOM)**, v. 39, n. 1, p. 126-141, 2023.

FARIAS, Mychaell Dantas de. **Homossexualidade nas telenovelas da TV Globo entre 2010 e 2020: um estudo de recepção sobre a contribuição das novelas na inclusão social para a comunidade LGBTQIA+**. 2021. Trabalho de Conclusão de Curso. Universidade Federal do Rio Grande do Norte.

FECHINE, Yvana et al. Merchandising social transmídia na Rede Globo: uma análise da temática lgbtqia+ em *Malhação*. **RuMoRes**, v. 14, n. 28, p. 103-125, 2020.

FERNANDES JÚNIOR, Genivan Divino. Amor não permitido: Uma análise acerca da homossexualidade representada na telenovela *Liberdade, Liberdade*. 2021. 87 f. Trabalho de Conclusão de Curso (Graduação em Jornalismo) – Universidade Federal de Uberlândia, Uberlândia, 2021.

FISCHER, R. M. B. O dispositivo pedagógico da mídia: modos de se educar na (e pela) TV. **Educação e Pesquisa**, v. 28, n. 1, p. 151-162, 2002. DOI: <<https://doi.org/10.1590/S1517-97022002000100011>>.

FOUCAULT, Michel. **Microfísica do Poder**. Rio de Janeiro: Edições Graal, 1979.

FOUCAULT, M. **História da sexualidade I: a vontade de saber**. Rio de Janeiro: Edições Graal, 2011.

FOUCAULT, Michel. **Nascimento da Biopolítica**. São Paulo: Martins Fontes, 2008.

FREUD, Sigmund. Triebe und Tribschicksale. In: _____. **Sigmund Freud Gesammelte Werke**. Frankfurt: S. Fischer, 1967b. Bd. 10, S. 210-232.

GOMES, Paula Mello; YOKOMIZO, Patrícia; LOPES, Andrea. Engajamento social, aparência e velhice homossexual masculina: caracterização de aplicativos de relacionamento. **Revista Kairós-Gerontologia**, v. 22, p. 31-57, 2019.

GOMIDE, Silvia del Valle. **Representações das identidades lésbicas em Senhora do Destino**. 2006. 210 f. Dissertação de Mestrado (Mestrado em Comunicação Social) – Faculdade de Comunicação Social, Universidade de Brasília, Brasília, 2006.

HASCEMBERG, A. et al. Merchandising social LGBTQIA+ na ficção seriada da globo: uma

análise na telenovela Orgulho e Paixão. In: CONGRESSO DE CIÊNCIAS DA COMUNICAÇÃO NA REGIÃO NORDESTE, 21., 2019, São Luís. **Anais [...]**. São Luís:intercom, 2019. Disponível em: <<https://portalintercom.org.br/anais/nordeste2019/resumos/R67-0381-1.pdf>>.

HENNING, Carlos Eduardo. **Paizões, tiozões, tias e cacuras**: envelhecimento, meia idade, velhice e homoerotismo masculino na cidade de São Paulo. Universidade Estadual de Campinas, Campinas, SP, 2014.

HOCQUENGHEM, Guy; PRECIADO, Beatriz; SCHÉRER, René. **El deseo homosexual**. España: Melusina, 2009.

HOMRICH, Lalo Nopes; Rodrigues, Jose Carlos Souza. Telenovelas: **A construção de personagens transexuais na Rede Globo**. Rio de Janeiro, 2020. 291 p. Tese de Doutorado – Departamento de Comunicação Social, Pontifícia Universidade Católica do Rio de Janeiro. IMPÉRIO. **Telenovela**. Rio de Janeiro: Rede Globo, 10 mar. 2015. Programa de TV.

IRIBURE, A. Homossexualidades, publicidade e disputas: um olhar desconstrucionista sobre o beijo gay em comerciais para televisão aberta. **Tropos**: comunicação, sociedade e cultura, v. 9, n. 2, 2020.

KELLNER, D. **A cultura da mídia**. Bauru: EDUSC, 2001

KOLINSKI MACHADO, F. V. **Homens que se veem**: masculinidades nas revistas Junior e Mens Health Portugal. Ouro Preto: Editora UFOP, 2018.

LAFELICE, Henrique. **Deleuze devorador de Spinoza: teoria dos Afectos e Educação**. São Paulo: Educ Fapesp, 2015.

LAURETIS, T. A tecnologia do gênero. In: HOLANDA, H. B. de. (org.). **Tendências e impasses**: o feminismo como crítica da cultura. Rio de Janeiro: Rocco, 1994, p. 206- 242. LIBERDADE, LIBERDADE. **Telenovela**. Rio de Janeiro: Rede Globo, 12 jul. 2016. Programa de TV.

LOPES, M. I. V. Telenovela brasileira: uma narrativa sobre a nação. **Comunicação & Educação**, n. 26, p. 17-34, 2003. DOI: <<https://doi.org/10.11606/issn.2316-9125.v0i26p17-34>>.

LOPES, Rodrigo Cruz. Da Censura ao camburão: a regulação da homossexualidade na ditadura civil militar brasileira. **Temáticas**, v. 28, n. 56, p. 231-254, 2020.

LOURO, Guacira Lopes. **Gênero, sexualidade e educação**. Petrópolis: vozes, 1997.

MACHADO, Felipe Viero Kolinski. Notas sobre o martírio feminino em Game of Thrones. In: **E-Compós**. 2022.

MAIA, Ana Cláudia Bortolozzi. Sexualidade e deficiência física: reabilitação e terapia sexual de lesados medulares. **Revista Brasileira de Sexualidade Humana**, v. 22, n. 2, 2011.

MAIA, Guilherme Ary Rocha CAVALCANTE. **O Beijo Gay Na Teledramaturgia Brasileira: Caminhos Para Desconstruir A Heteronormatividade**, 2014.

MALHAÇÃO – Toda forma de amar. **Telenovela**. Rio de Janeiro: Rede Globo, 20 set.2019. Programa de TV.

MALHAÇÃO – Vidas Brasileiras. **Telenovela**. Rio de Janeiro: Rede Globo, 03 out. 2018. Programa de TV.

MARQUES, J. A. **Vozes da cidade: o sentido da telenovela na metrópole paulista**. 2008. 235 f. Tese (Doutorado em Comunicação) – Escola de Comunicações e Artes, Universidade de São Paulo. São Paulo, 2008.

MATIAS, Jocilene. Afeto: Variação contínua da potência de agir. **Polymatheia-Revista de Filosofia**, v. 14, n. 25, 2021.

MATHIAS, Elis Regina. **Considerações sobre a teoria da angústia em Freud** A partir do livro “Deleuze devorador de Spinoza: teoria dos afectos e educação”. 2018.

MISKOLCI, Richard. Machos e Brothers: uma etnografia sobre o armário em relações homoeróticas masculinas criadas on-line. **Revista Estudos Feministas**, v. 21, p. 301-324, 2013.

MISSE, Michel. O estigma do passivo sexual. **Rio de Janeiro: Achiamé-Socii**, 1979.

MOREIRA, Matheus Antonio; MACHADO, Felipe Viero Kolinski. Que beijo foi esse, viado? Sentidos sobre gênero e sexualidade em disputa a partir de beijos gays veiculados em telenovelas da Rede Globo. **Lumina**, v. 16, n. 1, p. 79-95, 2022.

MORIN, Edgar. El cine o el hombre imaginario. Barcelona: **Paidós**, 2001.

MORIN, Edgard. Cultura de Massas no Século XX: Espírito do Tempo 1: Neurose. Rio de Janeiro: **Forense Universitária**, 2011.

MOTT, Luiz. Os filhos da dissidência: o pecado da sodomia e sua nefanda matéria. **Tempo**, v.6, n. 11, p. 189-204, 2001.

O OUTRO LADO DO PARAÍSO. **Telenovela**. Rio de Janeiro: Rede Globo, 08 mai. 2018. Programa de TV.

ORLANDI, Eni Puccinelli. **As formas do silêncio: no movimento dos sentidos**. Editora da UNICAMP, 2007.

ORGULHO E PAIXÃO. **Telenovela**. Rio de Janeiro: Rede Globo, 21 set. 2018. Programa de TV.

OS DIAS ERAM ASSIM. **Seriado**. Rio de Janeiro: Rede Globo, 10 ago. 2017. Programa de TV.

PANTANAL. **Telenovela**. Rio de Janeiro: Rede Globo, 07 out. 2022. Programa de TV.

PERET, Luís Eduardo Neves. De “O Rebu” a “América”: 31 anos de homossexualidade em telenovelas da Rede Globo (1974-2005). **Contemporânea** (Título não-corrente), v. 3, n. 2, p.

33-45, 2005.

POE, Edgar Allan. **A queda da casa de Usher**. Editora Melhoramentos, 2014.

PRECIADO, Beatriz. Terror anal: apuntes sobre los primeros días de la revolución sexual. **El deseo homosexual**, p. 135-174, 2009.

PRECIADO, Beatriz. **Manifesto Contrassexual**. São Paulo: N-1 Edições, 2014

PRETES, Érika Aparecida; VIANNA, Túlio. História da criminalização da homossexualidade no Brasil: da sodomia ao homossexualismo. **Iniciação científica: destaques**, v. 1, p. 313-392, 2007.

REBOUÇAS, Roberta de Almeida. Telenovela, história, curiosidades e sua função social. **VII Encontro nacional de História da mídia. Mídia alternativa e alternativas midiáticas**, v. 19, 2009.

RIOS, Roger Raupp. O conceito de homofobia na perspectiva dos direitos humanos e no contexto dos estudos sobre preconceito e discriminação. **Rompendo o silêncio: homofobia e heterossexismo na sociedade contemporânea**, p. 27-48, 2007.

RUBIN, Gayle. **Pensando o sexo**. Notas para uma teoria radical da política da sexualidade, 2017.

SAGGESE, G. S. R. **Quando o armário é aberto**: visibilidade, percepções de risco e construção de identidades no coming out de homens homossexuais. 2009. 105 f. Dissertação (Mestrado em Saúde Coletiva) – Universidade do Estado do Rio de Janeiro, Rio de Janeiro, 2009.

SANCHEZ, Marcelo Hailer et al. A construção da heteronormatividade em personagens gays na telenovela. 2013.

SEDGWICK, Eve Kosofsky. “Epistemologia do armário”. **Cadernos Pagu**, n. 28, p. 19-54, 2007.

SEGUNDO SOL. **Telenovela**. Rio de Janeiro: Rede Globo, 09 nov. 2018. Programa de TV.

SILVA, Fernanda Nascimento da. **Bicha (nem tão) má**: representações da homossexualidade na telenovela Amor à Vida. 2015. Dissertação de Mestrado. Pontifícia Universidade Católica do Rio Grande do Sul.

SOB PRESSÃO. **Seriado**. Rio de Janeiro: Rede Globo, 09, out. 2018. Programa de TV.

SOB PRESSÃO. **Seriado**. Rio de Janeiro: Rede Globo, 23, mai. 2019. Programa de TV.

SOUSA, Mónica José Abreu; MOLEIRO, Carla Marina Matos. Homens gays com deficiência congénita e/ou adquirida, física e/ou sensorial: duplo-fardo social. **Sexualidad, Salud y Sociedad (Rio de Janeiro)**, p. 72-90, 2015.

SPINOZA, B. **Ética segundo a ordem geométrica**. Belo Horizonte: Autêntica, 2009.

TAVARES, Marcus. Relacionamentos amorosos nas telenovelas: consumo e retrato da sociedade do século XXI. **Comunicação & Educação**, v. 16, n. 2, p. 53-66, 2011.

WINOGRAD, Monah; TEIXEIRA, Leônia Cavalcanti. Afeto e adoecimento do corpo: considerações psicanalíticas. **Ágora: Estudos em Teoria Psicanalítica**, v. 14, p. 165-182, 2011.

TONIETTE, Marcelo Augusto. Um breve olhar histórico sobre a homossexualidade. **Revista brasileira de sexualidade humana**, v. 17, n. 1, 2006.

VANOYE, F.; GOLIOT-LÉTÉ, A. **Ensaio sobre a análise fílmica**. 4. ed. Campinas: Papirus, 2006.

VIEIRA, A. J. Do altar para as ruas: luta, resistência e construção identitária de gays, lésbicas, bissexuais e transgêneros. **Bagoas**, Natal, v. 1, n. 2, p. 171-190, 2008.

WARNER, M. **Fear of a Queer Planet: Queer Politics and Social Theory**. Minneapolis: University of Minnesota Press, 1991.

WEEKS, Jeffrey. O corpo e a sexualidade. **O corpo educado**, v. 2, p. 35-82, 1998.

APÊNDICES – Protocolo de análise

<p>Telenovela: “Amor à Vida” Episódio: 221 – Data de exibição: 31 de janeiro de 2014 – Personagens: Félix e Niko Duração Episódio: 87 min.</p> <p>Telenovela escrita por: Walcyr Carrasco Telenovela dirigida por: Marcelo Travesso, Marco Rodrigo, André Felipe Binder, André Barros e Marcus Figueiredo. A direção geral foi de Mauro Mendonça Filho e núcleo de Wolf Maya.</p>
<p>Cena: Beijo Félix e Niko - 1h 20min 30seg – 1h 21min 55seg – Duração: 1min 25seg.</p> <p>Disponível em: https://globoplay.globo.com/v/3117924/</p>
<p>Descrição da cena: Cena externa. Se passa no pátio da casa de praia em que Félix e Niko passam a morar com o pai de Félix, um local calmo, bucólico. Tem como contexto prévio um ambiente familiar, onde Félix e Niko estão tomando café da manhã, organizando a rotina dos filhos (os quais Niko tem a guarda, mas que que passam a ser cuidados por Félix também) e de César, o pai de Félix, que está debilitado devido a um AVC. Niko se prepara pra ir para o trabalho, beija Félix na bochecha e se vira em direção a porta, Félix interrompe Niko puxando-o pelo braço e o pedindo para ficar mais um pouco. A cena, no início, tem um ar descontraído com as brincadeiras de Félix, mas recebe uma carga emocional forte posteriormente, principalmente a partir da fala de Félix, que diz que Niko mudou a vida dele. Logo em seguida os dois se beijam, os lábios fazem contato de forma simples, por aproximadamente 8 segundos. Em seguida Niko se afasta em direção a Saida, ele e Félix sem encaram e sorriem até Niko sair de cena e o corte para a cena posterior de Félix. Ambos os personagens se vestem com calças e camisas em tons claros, com pouca pele a mostra. (Detalhe: Murais de azulejos ao fundo mostram cenas de pessoas negras trabalhando. Uma mulher negra carregando um cesto na cabeça enquanto leva uma criança também negra pendurada as costas. Um homem negro carrega um cesto na cabeça. Típicas cenas retratadas no período colonial mostrando a rotina do trabalho escravo. Interessante contraste com os dois homens brancos que protagonizam a cena.)</p>
<p>Enquadramento/movimento de câmera: A cena utiliza dois enquadramentos diferentes, alternando entre eles. Meio primeiro plano (da cintura para cima) ao mostrar Félix e Niko conversando. Plano fechado (close) intercalando entre o rosto dos dois durante o diálogo. A câmera faz um pequeno <i>travelling</i> (câmera se desloca da direita para a esquerda) ainda em Plano fechado durante o beijo das personagens. Após o beijo, a câmera retorna para Meio primeiro plano ao mostrar a saída de Niko, e a cena termina com um Plano fechado do rosto de Félix.</p>
<p>Reprodução de diálogo: Niko - Eu preciso trabalhar Félix – Ei, não, não...fica mais um pouquinho?</p>

N – Eu vou ficar o dia todo pensando em você tá?

F – Tá bom, vê se não pensa em mim quando estiver cortando a cabeça do peixe. Socorro!

N – Você tem que fazer piada de tudo é?

F – Ah! Eu sou assim. Acho que é o meu jeito de dizer que você mudou a minha vida.

N – Gostei. Félix, eu não vivo sem você.

F – Eu, não vivo sem você, Carneirinho.

F – Aquele salmão tá te esperando.

F – Olha a cabeça.

F – Aí...

Paisagem Sonora: Cena com som ambiente em BG (*background*) durante o início. Após a fala de Félix “Acho que é o meu jeito de dizer que você mudou a minha vida” o som ambiente reduz enquanto uma música instrumental calma e emocionante sobe tomando todo o espaço de fundo da cena e se intensificando durante o beijo das personagens. Logo em seguida vai a BG e se mantém constante até o fim da cena.

Quadro/*Frame*:



Telenovela: “Império” **Episódio:** 200 – **Data de exibição:** 10 de março de 2015 – **Personagens:** Cláudio e Leonardo **Duração Episódio:** 1h 12min.

Telenovela escrita por: Mário Teixeira com colaboração de Sérgio Marques e Tarcísio Lara Puiati, com argumento de Márcia Prates e inspirada no livro Joaquina, Filha do Tiradentes, de Maria José de Queiroz **Telenovela dirigida por:** André Câmara, João Paulo Jabur, Pedro Brenelli, Bruno Safadi e direção artística de Vinícius Coimbra.

Cena: Beijo Cláudio e Leonardo – 19:36min – 21:34min– Duração: 1min 58seg.

Disponível em: <https://globoplay.globo.com/v/5160047/?s=0s>

Descrição da cena: Cena interna. Se passa em um cômodo da casa do Comendador, onde está acontecendo a festa de casamento de XX e XX. Um ambiente privado. As personagens iniciam o diálogo. Cláudio oferece dinheiro para as despesas e Leonardo (Leonardo começa a sair com Cláudio por conta do dinheiro). Leonardo recusa. As personagens estão próximas durante a cena, se encarando nos olhos durante o diálogo. O beijo ocorre após Leonardo dizer “Te espero lá na festa tá?”. As personagens trocam um selinho, e Leonardo sai de cena. Ambas as personagens estão vestindo ternos, para a festa de casamento.

Enquadramento/movimento de câmera: A cena se inicia com um meio primeiro plano das personagens (enquadramento da cintura para cima). Logo em seguida vai para primeiro plano do rosto das personagens durante o diálogo e o beijo. E após o beijo, a câmera faz um travelling em meio primeiro plano, seguindo o personagem André até sair de cena. A cena se encerra com um close do rosto de Cláudio.

Reprodução de diálogo: Leonardo – Então quer dizer que você tem um presente pra mim...

Cláudio – Olha...para as suas despesas, não é um valor tão alto assim, mas você pode pedir mais à medida que for gastando

L – Aí Cláudio, o macho alfa, o provedor voltaram, é isso?

C – Não, não, não, nada disso, nada disso, agora é diferente porque nós dois somos assumidamente um casal

L – É diferente sim, e isso daqui faz parte de outros tempos, as coisas mudaram. Eu acho melhor não aceitar

C – Mas qual o problema? Sempre foi bom pra você...

L – Não Cláudio, não foi bom não, sabe...acho que a gente foi misturando um pouco as coisas, os sentimentos, essa coisa do dinheiro, depois vieram as cobranças, nossa separação, a minha depressão, e eu quero deixar isso tudo pra trás. E tem mais, você faz ideia do quanto eu e a Amanda estamos faturando no food truck?

C – Sinceramente, não

L – Então eu vou te contar. A gente tá indo tão bem, mas tão bem, que a gente tá pensando em inaugurar mais dois caminhões

C – Ah, isso é ótimo, mas olha, até lá

L – Até lá, eu tô indo muito bem. E você, Cláudio, põe uma coisa na sua cabeça, eu não tô com você por causa do seu dinheiro. Eu tô com você. Te espero lá na festa tá?

C – Tá bom.

Paisagem Sonora: Frevo/forró ao fundo, música da festa de casamento de XX e XX. As personagens conversam. Quando Leonardo diz “Até lá, eu tô indo muito bem”, o som ambiente da festa desce, sendo substituído pela música “Homem não chora” de Frejat, a música sobe e se estabiliza, permanecendo até o fim da cena.

Quadro/*Frame*:



Telenovela: “Babilônia” **Episódio:** 143 – **Data de exibição:** 28 de agosto de 2015 – **Personagens:** Sérgio e Ivan **Duração Episódio:** 53min.

Telenovela escrita por: Gilberto Braga, Ricardo Linhares e João Ximenes Braga com a colaboração de Sérgio Marques, Ângela Carneiro, Chico Soares, Fernando Rebello, João Brandão, Luciana Peçanha e Maria Camargo. **Telenovela dirigida por:** Cristiano Marques, Pedro Peregrino, Luisa Lima e Giovanna Machline, com direção geral de Maria de Médicis e direção de núcleo de Dennis Carvalho

Cena: Beijo Sérgio e Ivan – 44:49min – 45:15min– Duração: 26seg.

Disponível em: <https://globoplay.globo.com/v/4428736/>

Descrição da cena: Cena interna. Acontece durante a festa de casamento de Regina e Vinícius. Um ambiente privado, mas com demais pessoas presentes. As personagens iniciam o diálogo logo após uma sequência de cenas que chama a atenção, o casal Paula e Bento conversam com Tereza e Estela sobre o processo de adoção da filha deles e que eles querem dar a ela a “família perfeita” assim como Estela e Tereza foram para Rafael, filho delas. Logo em seguida, Tereza e Estela dizem que o segredo para a “família perfeita” está no amor, e se beijam rapidamente. A câmera realiza um travelling, parando em Sérgio e Ivan. Ivan está em sua cadeira de rodas e Sérgio se ajoelha para os dois conversarem. Logo após o diálogo das personagens, e Ivan aceitar o pedido de casamento, elas se beijam por aproximadamente dois segundos, um beijo rápido, de lábios fechados. A cena se encerra com um travelling da câmera saindo dos personagens e mostrando os convidados da festa, e termina em fade out.

Enquadramento/movimento de câmera: A cena utiliza dois enquadramentos básicos, meio primeiro plano (cintura para cima), alternando com primeiro plano (peito para cima) durante o diálogo das personagens.

Reprodução de diálogo: Ivan – As pessoas falam, mas no fundo, no fundo, no final de tudo todo mundo quer entrar nessa roubada né?

Sérgio – Você quer?

I – Tá me pedindo em casamento agora é?

S – Por que não?

I – Bom, pra alegria de todos...Eu aceito.

Paisagem Sonora: Som ambiente da festa de casamento e trilha sonora instrumental calma coexistem durante toda a cena. Ao final da cena, o som ambiente é substituído pelas pela trilha sonora.

Quadro/*Frame:*



Telenovela: “Os dias eram assim” **Episódio:** 67 – **Data de exibição:** 10 de agosto de 2017 – **Personagens:** León e Rudá **Duração Episódio:** 33min16s.

Telenovela escrita por: Ângela Chaves e Alessandra Poggi, teve a colaboração de Guilherme Vasconcelos e Mariana Torres **Telenovela dirigida por:** direção geral de Gustavo Fernandez e direção geral e artística de Carlos Araújo.

Cena: Beijo León e Rudá – 25:05min – 25:57min– Duração: 52seg.

Disponível em: <https://globoplay.globo.com/v/6070516/?s=0s>

Descrição da cena: Cena interna. Acontece na livraria onde Leon trabalha. Rudá chega no fim do expediente, quando Leon está fechando o estabelecimento e o pega de surpresa. Não há mais pessoas no ambiente. Leon diz estar fechando a livraria, mas oferece ajuda a Rudá se ele precisar de algo, Rudá o interrompe e diz que quer conversar. Rudá diz que estava confuso e que tentou bloquear o que sente por Leon. Ele interrompe a frase, se aproxima de Leon e o beija. O beijo dura aproximadamente 14 segundos, as personagens apresentam lábios entreabertos. Leon e Rudá posicionam as mãos na nuca um do outro durante o beijo. Ao final da cena, os dois se abraçam de olhos fechados, e a cena termina.

Enquadramento/movimento de câmera: A cena utiliza dois enquadramentos básicos, com primeiro plano (peito para cima) durante o diálogo das personagens. Durante o beijo é utilizado o primeiro plano alternando com meio primeiro plano (cintura para cima) mostrando o beijo pelo lado de fora da livraria que possui uma vitrine em vidro. Quando as personagens se abraçam, a câmera alterna entre o rosto dos dois com enquadramento em close.

Reprodução de diálogo: Rudá – Oi. Eu vim falar com você.

Leon – Eu já estava fechando a livraria, se você quiser alguma coisa...

R – Não, não quero nada. É... tá muito confuso cara, eu até tentei bloquear o que eu estava sentindo mais...

Paisagem Sonora: Som ambiente da livraria em que Leon trabalha, mesclada com a música tema do casal, “Fala – Secos e Molhados”. A música vai a bg durante o diálogo das personagens, e se intensifica posteriormente, durante o beijo de Leon e Rudá. A cena termina com a música ainda tocando.

Quadro/Frame:



Telenovela: “A Força do Querer” **Episódio:** 172 – **Data de exibição:** 20 de outubro de 2017 – **Personagens:** Ivan e Cláudio **Duração do Episódio:** 1h e 42min

Telenovela **escrita** **por:** Glória Perez
Telenovela dirigida por: Cláudio Boeckel, Davi Lacerda, Fábio Strazzer, Luciana Oliveira, Allan Fitterman e Roberta Richard, com direção artística de Rogério Gomes e direção geral de Pedro Vasconcelos.

Cena: Beijo de Ivan e Cláudio – 1h38min43s – 1h40min58s – Duração: 3min41s
Disponível em: <https://globoplay.globo.com/v/6233438/>

Descrição da cena: Cena externa. Ambiente diurno. Se passa na praia, lugar que serve como memória afetiva do casal. Ivan está sentado na areia, olhando para o horizonte, enquanto Cláudio se aproxima vindo da direção do mar. Ambos estão com roupas de banho. Cláudio se senta ao lado de Ivan e o cumprimenta sorridente. Ivan responde o cumprimento e os dois se olham de maneira profunda e intensa. Cláudio diz que é estranho ver Ivan “assim”. Ambos sorriem, Ivan coloca a mão nas costas de Cláudio e diz “Sou eu, Cláudio. A que vinha com você na praia, a que leu um livro pra você no hospital. Sou eu.” Cláudio sorri enquanto isso, eles se olham nos olhos e uma música se inicia. Eles aproximam as testas, levantam o rosto lentamente e se olham enquanto a música se desenvolve ao fundo. Ambos sorriem enquanto se olham, e Ivan acaricia as costas de Cláudio com as mãos. Cláudio diz “É muito estranho” enquanto ambos soltam uma breve risada, eles levantam a cabeça lentamente e se olham por alguns segundos. Ivan se aproxima e dá um beijo rápido em Cláudio. Eles se afastam um pouco, se encaram sorridentes e Ivan chama Cláudio para nadar. Eles se levantam juntos e correm na direção do mar. Em seguida são apresentadas algumas cenas do casal no mar, brincando e se divertindo em um tom romântico reforçado pela trilha sonora.

Enquadramento/movimento de câmera: A cena se inicia com um plano médio em Ivan sentado na areia enquanto Cláudio se aproxima ao fundo. Após Cláudio se sentar, a câmera muda para um plano fechado, enquadrando os dois enquanto se olham de perfil. Em seguida a câmera se alterna em um plano fechado em cada um dos personagens, dando destaque às suas reações. O enquadramento se mantém dessa forma, se alternando entre Ivan e Cláudio enquanto o diálogo de ambos se desenvolve. Ao fim da fala de Ivan, há um plano fechado no casal, posicionado de perfil, com a mão de Ivan nas costas de Cláudio. A câmera se mantém fixa enquanto eles aproximam as testas, Ivan passa sua mão pelas costas de Cláudio e eles se olham até o momento do beijo. O beijo acontece em plano fechado, focado no rosto do casal em perfil e com o mar ao fundo desfocado.

Reprodução de diálogo: Ivan - Cláudio

Cláudio – Oi.

Ivan – Oi.

Cláudio – É tão estranho te... te ver assim.

Ivan – Sou eu, Cláudio. A que vinha com você na praia, a que leu um livro pra você no hospital. Sou eu.

Cláudio – É muito estranho.

Ivan – Vamos pra água! Vem! Vem pra água! *inaudível*

Paisagem Sonora: Cena com som do mar em BG (*background*). Ao fim da fala de Ivan “Sou eu, Cláudio. A que vinha com você na praia, a que leu um livro pra você no hospital. Sou eu.” se inicia a música “True Colors” de Cindy Lauper, com um instrumental calmo e tocante. A música se desenvolve enquanto as personagens se olham intensamente, dando um tom romântico enquanto se mistura com o som do mar. O beijo ocorre ao som do refrão, com Lauper cantando “I see your true colors, and that’s why I love you” (em tradução livre: “Eu vejo suas verdadeiras cores, e é por isso que eu te amo.”). A música prossegue com o desenvolvimento da cena, sendo mesclada com o som do mar enquanto os personagens estão brincando na água.

Quadro/*Frame*:



Telenovela: “O outro lado do paraíso” **Episódio:** 169 – **Data de exibição:** 08 de maio de 2018 – **Personagens:** Samuel e Cido **Duração Episódio:** 55min43s.

Telenovela escrita por: Walcyr Carrasco, com colaboração de Nelson Nadotti, Vinícius Vianna e Márcio Haiduck **Telenovela dirigida por:** André Barros, Henrique Sauer, Pedro Peregrino, Mariana Richard, Fábio Strazzer e Caio Campos. A direção geral é de André Felipe Binder e a direção artística de Mauro Mendonça Filho

Cena: Beijo Samuel e Cido – 14:50min – 16:27min– Duração: 1min37seg.

Disponível em: <https://globoplay.globo.com/v/6721903/>

Descrição da cena: Cena interna. Acontece no apartamento de Samuel e sua mãe, onde ele e Cido moram. (A cena tem como contexto prévio o anúncio de Cido de que vai embora pois não aguenta mais ser maltratado pela sogra, dizendo que ela fez de tudo para separar Cido de Samuel. Adnéia diz ter feito isso por pensar que o filho estaria melhor em um relacionamento com uma mulher. Samuel diz que vai embora com Cido, mas ele permanece dizendo que vai embora. Samuel implora para que ele não vá chorando, e se ajoelha na frente da porta. A cena faz Adnéia retroceder, e dizer para Cido ficar, que ela irá mudar a atitude dela, e irá trata-lo “como um rei”, dizendo que quer participar da vida da neta (filha de Samuel) e que é muito apegada ao filho. Ela diz que gosta muito de Cido, mas que não queria admitir, prometendo cumprir com a promessa de aceitar o relacionamento de Samuel e Cido. Ao fim da cena, Adnéia pede a Cida para fazer o filho dela feliz, Samuel pede para Cido deixa-lo fazer ele feliz e a cena se encerra com os três se abraçando e dizendo que tudo está bem. A cena tem forte carga emocional, com trilha sonora instrumental emocionante, e as personagens chorando). As personagens entram no quarto que dividem no apartamento, Cido entra com a mala que estava pronta para sua partida. Cido vai para o lado da cama e Samuel se aproxima iniciando o diálogo, as personagens estão com os olhos marejados e declaram seu amor um pelo outro. Em seguida, se aproximam e se encarando passam as mãos pelo rosto um do outro e se beijam. O beijo dura aproximadamente 7 segundos, de forma lenta, com os lábios pouco entreabertos, enquanto as personagens deslizam as mãos pelos ombros e rosto um do outro. Após o beijo as personagens ficam aproximadamente um segundo com as testas unidas e se encaram. Cido aparenta ter chorado, mas está feliz, e Samuel está sorrindo. A cena termina e corta para Adnéia arrumando o apartamento enquanto conversa sozinha, dizendo que “definitivamente não existe a cura gay, é claro que não pode ter cura se não existe doença”, e que “os dois se amam e é isso”.

Enquadramento/movimento de câmera: A cena utiliza um plano geral quando as personagens entram no quarto e se aproximam da câmera. Em seguida utiliza de plano fechado (close) intercalando entre os rostos das personagens durante o diálogo. Quando as personagens se

aproximam para o beijo o enquadramento passa para primeiro plano (peito para cima). Durante o beijo é utilizado o primeiro plano enquanto as personagens estão de perfil. Após o beijo a câmara alterna entre o rosto dos dois com enquadramento em close.

Reprodução de diálogo: Samuel – Eu não ia deixar você ir embora viu, não ia. E se você fosse assim mesmo, eu...eu ia junto, te garanto.

Cido – Eu também não queria partir, Samuca. Eu te amo.

S – Eu também te amo.

Paisagem Sonora: Som ambiente do quarto onde Samuel e Cido estão. Uma música instrumental melancólica e emocionante permanece vinda da cena anterior coexistindo com os sons ambientes, e vai a bg durante o diálogo das personagens. Durante o beijo das personagens a música se intensifica e toma todo o ambiente sonoro da cena, permanecendo até o fim.

Quadro/*Frame*:



Telenovela: “Segundo Sol” **Episódio:** 169 – **Data de exibição:** 09 de novembro de 2018
 – **Personagens:** Groa e figurante **Duração Episódio:** 1h12min31s.

Telenovela escrita por: João Emanuel Carneiro, com colaboração de Marcia Prates, Fábio Mendes, Lílian Garcia e Eliane Garcia **Telenovela dirigida por:** Cristiano Marques, Noa Bressane, Marcelo Zambelli, Ricardo Spencer, Carla Bohler e André Barros. A direção geral é de Maria de Médicis e a direção artística de Dennis Carvalho.

Cena: Beijo Groa e figurante – 04:47min – 5:08min– Duração: 21s

Disponível em: <https://globoplay.globo.com/v/7151723/>

Descrição da cena: Cena externa. Acontece no bloco de pré-carnaval na porta da casa de Beto Falcão. Algumas personagens se beijam enquanto a festa acontece. A câmera realiza um travelling da esquerda para a direita e mostra por 2 segundos Groa e um figurante, em segundo plano, se beijando. O beijo é intenso, de lábios abertos.

Enquadramento/movimento de câmera: A cena utiliza meio primeiro plano (cintura para a cima), enquanto a câmera realiza um travelling da esquerda para a direita, tirando os personagens da cena.

Reprodução de diálogo:

Paisagem Sonora: Som ambiente do bloco de carnaval onde se passa a cena. Música carnavalesca.

Quadro/*Frame*:



Telenovela: “Orgulho e Paixão” **Episódio:** 160 – **Data de exibição:** 21 de setembro de 2018 – **Personagens:** Luccino e Otávio **Duração Episódio:** 37 min.

Telenovela escrita por: Marcos Bernstein **Telenovela dirigida por:** Alexandre Klemperer, João Paulo Jabur, Bia Coelho e Hugo de Sousa. A direção geral e artística foi de Fred Mayrink.

Cena: Beijo Luccino e Otávio - 11min 42seg – 14min 13seg – Duração: 2min 31seg.

Disponível em: <https://globoplay.globo.com/v/7035790/programa/>

Descrição da cena: Cena interna. Se passa durante o dia na oficina onde Luccino trabalha e mora após ser expulso de casa por ter dito gostar de Otávio, um ambiente calmo e bucólico. As duas personagens estão deitadas lado a lado no banco de um automóvel com Otávio descansando a cabeça no ombro de Luccino, e conversam sobre a noite anterior. Os dois dançaram juntos em um baile improvisado na oficina depois de decidirem não comparecer ao baile de máscaras na Mansão Bitterncourt por não poderem dançar juntos em público “como qualquer outro casal”, nas palavras de Luccino. O diálogo dos dois deixa implícito que tiveram algum envolvimento sexual na noite anterior. Otávio sugere que seria bom se os dois tivessem um lugar com mais privacidade e sugere que ele e Luccino aluguem quartos lado a lado em uma pensão. Os dois se acomodam no banco do automóvel de modo a ficarem frente a frente. Quando Luccino entende que a proposta de Otávio equivaleria a “morarem juntos”, Otávio se apressa pega uma caixinha de alianças e mostra a Luccino. De dentro da caixa retira um colar com uma aliança de pingente e diz a Luccino que pertenceu a sua mãe, logo em seguida diz “Luccino Pricelli, você aceita ser meu...vizinho?”, em uma clara alusão a um pedido tradicional de casamento. Os dois riem. Luccino aceita a proposta e os dois reforçam os “votos” com a sentença “Pra vida toda”. Otávio coloca o colar no pescoço de Luccino e mão em seu rosto. Luccino coloca a mão no rosto de Otávio, que está chorando. Os dois se encaram e se aproximam lentamente até se beijarem. Os lábios dos dois se tocam em um beijo comedido por aproximadamente 3 segundos. A cena se encerra em um plano geral onde o espectador vê Luccino e Otávio se afastando após o beijo.

Enquadramento/movimento de câmera: A cena utiliza 3 enquadramentos diferentes, alternando entre eles. Plano aberto da oficina no início da cena, com as duas personagens ao centro. Em um primeiro momento do diálogo a cena é apresentada em Meio Primeiro Plano (cintura para cima) intercalando entre os dois personagens. Durante o momento mais emocionante do diálogo e durante o beijo das personagens a cena é apresentada em Primeiro Plano (peito para cima). Durante o beijo, a câmera retorna para Plano Aberto, os personagens se afastam e a cena se encerra.

Reprodução de diálogo: Otávio - Luccino, não me leve a mal, mas eu tenho um carinho enorme por essa oficina. Foi aqui que eu vivi os melhores momentos da minha vida. E a noite de ontem foi...

Luccino – Mágica.

O – Mágica...entre outras coisas também. Mas eu tenho um sonho...deixa pra lá, é bobagem.

L – Não, não, não, não. Nenhum sonho seu é bobagem. Pode me falar.

O – Não seria maravilhoso se nós tivéssemos um lugar onde nós pudéssemos praticar as nossas aulas com um pouquinho mais de privacidade?

L – Seria a melhor coisa do mundo, mas eu não posso abusar da hospitalidade do Coronel.

O – Não. Imagina. Nem eu me sentiria muito à vontade, mas...eu tenho um dinheiro guardado e eu posso alugar um quarto fora do quartel. Eu até estive vendo uma pensão, se você não se sentir ofendido eu posso te ajudar a alugar um quartinho também...ao lado do meu.

L – Você está sugerindo que eu...quer dizer, que nós dois...

L – O quê que é isso, Otávio? Que lindo!

O – Era da minha mãe. Foi a única lembrança que sobrou dela.

O – Luccino Pricelli, você aceita ser meu...vizinho?

L – Mas é claro que eu aceito, e todos os dias da minha vida *amore mio*.

O - Pra vida toda.

L – Pra vida toda.

O – *Amore mio*.

Paisagem Sonora: Cena se inicia com a música tema do casal, “Morada” cantada por Sandy, tomando todo o espaço sonoro e indo a BG (*background*) apresentando apenas o instrumental mesclado ao som ambiente da cena, se mantendo assim durante o diálogo das personagens. Uma melodia calma e sentimental. Após a fala de Luccino “O que é isso Otávio?”, quando Otávio entrega um anel em um colar para Luccino e propões que eles sejam vizinhos, o som ambiente reduz enquanto o refrão da música “Como cortar pela raiz se já deu flor? / Como inventar um adeus se já é amor? (Repete 1x) / Não me deixe preencher com vazios / O espaço que é só teu / Não se encante em outro canto / Se aqui comigo você já fez morada” é cantado na voz suave de Sandy, a cena segue com a música intensificando gradualmente durante as falas “Pra vida toda” ditas por ambas as personagens e “*Amore mio*” dita por Otávio. A música toma todo espaço sonoro da cena durante o beijo das personagens e se mantém constante até o fim da cena.

Quadro/Frame:



Telenovela: “Malhação Vidas Brasileiras” **Episódio:** 149 – **Data de exibição:** 03 de outubro de 2018 – **Personagens:** Santiago e Michael **Duração Episódio:** 27min.

Telenovela escrita por: Patrícia Moretzsohn, com colaboração de Renata Dias Gomes, Chico Soares, Laura Rissin e Ricardo Tiezzi **Telenovela dirigida por:** Thiago Teitelroit, Giovanna Machline, Nathália Warth, Matheus Malafaia, Mayara Aguiar, Caetano Caruso e Oscar Francisco e direção geral e artística de Natália Grimberg

Cena: Beijo Santiago e Michael– 26:04min – 26:54min– Duração: 50seg.

Disponível em: <https://globoplay.globo.com/v/7062598/?s=0s>

Descrição da cena: Cena externa. Acontece na área externa do Colégio Sapiência, onde os dois estudam. Após o time do colégio ganhar o campeonato de futsal interescolar e Santiago dedicar a vitória a Michael, Santiago se aproxima de Michael e diz que “agora só falta uma coisa” para o filme que Michael está escrevendo. Michael diz a Santiago para segui-lo e os dois saem da quadra de esportes. As personagens andam lado a lado na área externa da escola, e dão as mãos, chegando a um ponto afastado da escola. Não há a presença de mais pessoas neste lugar. As personagens se viram um pro outro e se encaram, iniciando o diálogo. Michael diz “Esse final é só nosso” e Santiago responde “Filme sem final feliz é muito sem graça”, as falas também fazem referência ao roteiro do filme que Michael está escrevendo. As personagens se encaram por um momento, e em seguida se beijam. O beijo dura aproximadamente 3 segundos, com os lábios fechados e sem movimentos. Após o beijo, as personagens se encaram, sorriem, e a cena se encerra.

Enquadramento/movimento de câmera: A cena utiliza um primeiro plano (peito para cima) quando as personagens caminham até o local onde o beijo ocorre, com a câmera fazendo um pequeno travelling para baixo para mostrar as mãos deles unidas e retornando para primeiro plano. Em seguida utiliza de plano fechado (close) intercalando entre os rostos das personagens durante o diálogo. Quando as personagens se aproximam para o beijo o enquadramento passa para meio primeiro plano (cintura para cima). Durante o beijo é utilizado o meio primeiro plano enquanto as personagens estão de perfil, as personagens não estão no primeiro plano da cena, mas ao fundo, com objetos desfocados no primeiro plano. Após o beijo a câmera alterna entre o rosto dos dois com enquadramento em close, e depois retorna para meio primeiro plano (cintura para cima).

Reprodução de diálogo: Michael – Esse final é só nosso.

Santiago – Filme sem final feliz é muito sem graça.

Paisagem Sonora: Música “Não espero mais” da banda O Terno toca durante a cena, dominando toda a paisagem sonora. Durante o diálogo das personagens a música reduz um pouco

o volume, dividindo espaço com a voz das personagens. Após o diálogo a música retorna e se intensifica durante o beijo, permanecendo assim até o fim da cena.

Quadro/*Frame*:



Telenovela: “Liberdade, Liberdade” **Episódio:** 54 – **Data de exibição:** 12 de julho de 2016 – **Personagens:** André e Tolentino **Duração Episódio:** 36:30 min.

Telenovela escrita por: Mário Teixeira com colaboração de Sérgio Marques e Tarcísio Lara Puiati, com argumento de Márcia Prates e inspirada no livro Joaquina, Filha do Tiradentes, de Maria José de Queiroz **Telenovela dirigida por:** André Câmara, João Paulo Jabur, Pedro Brenelli, Bruno Safadi e direção artística de Vinícius Coimbra.

Cena: Beijo/Transa André e Tolentino – 23min – 28:27min– Duração: 5min 27seg.

Disponível em: <https://globoplay.globo.com/v/5160047/?s=0s>

Descrição da cena: Cena interna. Se passa no quarto da pensão onde Tolentino está hospedado. Um ambiente privado, à meia luz. Tolentino está deitado na cama, após beber bastante durante o casamento de Branca e Xavier, e posteriormente ter sido humilhado pelo Intendente pela fuga de Mão de Luva e (Nome da personagem) da prisão. André entra no quarto e o diálogo entre as personagens se inicia. Tolentino está chateado pela humilhação que sofreu, André diz que ele tem amigos, e Tolentino diz que André é o único amigo que ele tem. As personagens mantêm uma distância durante o diálogo, e após o diálogo entre as personagens, André se aproxima, elas se encaram por um momento, e se beijam. O beijo dura aproximadamente 11 segundos, e é intenso, com desejo, quase violento. André interrompe o beijo e se afasta de Tolentino, os dois se encaram por um momento, e André começa a se despir de forma calma, seguido por Tolentino. Os personagens mantêm o contato visual durante todo este momento. Já ambos nus, André se aproxima, e trêmulo, toca Tolentino em seu peito, deslizando as mãos pelo ombros e braços. Em seguida, lentamente se virar de costas para Tolentino, colocando o braço dele sobre seu peito. Uma lágrima é visível no rosto de André. A cena é cortada para os dois deitados na cama, Tolentino posicionado atrás de André e deslizando a mão sobre seu corpo. Mais um corte, e Tolentino está deitado de barriga para cima, com André deslizando a mão sobre seu peito e beijando o mesmo local, descendo para o abdômen. Outro corte, e a cena volta para os dois deitados de lado, Tolentino posicionado atrás de André, os dois tem uma das mãos entrelaçadas, enquanto André segura a nuca de Tolentino, que está beijando seu rosto e passando a mão em seus cabelos. As personagens tem expressões de prazer neste momento. A cena não é explícita, não possui nudez frontal.

Enquadramento/movimento de câmera: A cena se inicia com um plano fechado em Tolentino deitado na cama. Logo em seguida a chegada de André, a câmera passa para plano médio, enquadrando os dois. A maior parte do diálogo se dá com Tolentino em plano fechado e em foco, enquanto André está ao fundo e desfocado. André entra em foco ao dizer “E as surpresas sobre nós mesmos?”, e sai de foco quando Tolentino responde. André entra em foco quando se

aproxima e diz “Mas não pra sempre...”. Em seguida as duas personagens estão enquadradas em um primeiro plano (peito pra cima), e André está de costas. O beijo acontece com as personagens enquadradas em meio primeiro plano (cintura pra cima), a câmera permanece assim enquanto as personagens estão se despidendo. Quando André se aproxima o enquadramento vai para primeiro plano das duas personagens. Durante a cena de sexo, com as personagens deitadas a câmera em um primeiro momento realiza um *travelling* da direita para a esquerda até o rosto das duas personagens estarem no quadro. Em seguida enquanto André beija o peito Tolentino, o enquadramento é primeiro plano ou *close*. Em seguida a câmera se posiciona sobre as personagens, descendo lentamente enquanto Tolentino e André aparecem em *close*, a câmera realiza um *travelling* e a cena se encerra com um plano detalhe das mãos entrelaçadas. Toda a cena de sexo é realizada em *slow motion*.

Reprodução de diálogo: André - Tolentino

Tolentino – Hum...André.

A – Você está melhor?

T – *Ininteligível*... Fui humilhado mais uma vez pelo intendente

A – Deixe, o tempo vai passar e você vai esquecer

T – Eu acho que desta vez eu não vou esquecer não...O Intendente passa a vida toda a espezinhar-me. Trata-me como um cão. Estou no meu limite, André.

A – O Intendente é um homem cruel..., mas você tem amigos.

T – Eu tenho um único amigo...meu único amigo é você. Você, André. Que é um homem sensível, consegue entender os mistérios da vida, as voltas que o mundo dá...as surpresas, que a vida nos reserva.

A – E as surpresas sobre nós mesmos?

T – Sim...como você mesmo disse um dia “todos nós temos uma segunda natureza, que as vezes permanece oculta” ...

A – Mas não pra sempre...

T – Não...não pra sempre

A -

Paisagem Sonora: Cena com som ambiente em BG (*background*) durante o início. Durante a fala de Tolentino “Sim...como você mesmo disse um dia “todos nós temos uma segunda natureza, que as vezes permanece oculta” ...” uma música instrumental de início calma e emocionante sobe e se estabiliza durante as falas das personagens, logo após as falas a música cresce enquanto as personagens se beijam e começam a se despir, e em seguida toma todo o espaço sonoro da cena, se intensificando e se tornando mais dramática e romântica durante o beijo e sexo entre as personagens. Logo em seguida vai a BG, e se mantém constante até o fim da cena.

Quadro/Frame:



<p>Telenovela: “Sob Pressão – 2 temp” Episódio: 1 – Data de exibição: 09 de outubro de 2018 – Personagens: Personagens sem nome Duração Episódio: 44 min.</p> <p>Telenovela escrita por: Lucas Paraizo Telenovela dirigida por: Andrucha Waddington</p>
<p>Cena: Beijo bandidos / Giga e??? – 34:02min – 34:45min– Duração: 43seg.</p> <p>Disponível em: https://globoplay.globo.com/v/7057705/?s=34m57s</p>
<p>Descrição da cena: Cena interna. Acontece dentro da ambulância que Carolina levou até o morro para atender Giga e libertar Evandro do sequestro. A ambulância está parada em um cerco policial. Após as ameaças e de tentar salvar a vida de Giga, Evandro anuncia ao bandido que não há nada a ser feito. O bandido, que está com a arma apontada para Carolina se desespera. Chorando, ele se ajoelha ao lado do corpo de Giga enquanto implora para que ele não os abandone. Ele retira o tubo da boca do cadáver de Giga, e o beija. O beijo dura aproximadamente 6 segundos, com os lábios entreabertos. Enquanto isso, Evandro e Carolina se encaram de forma surpresa. Em seguida, o bandido se levanta e aponta a arma para Evandro, ameaçando matar ele e Carolina por terem deixado Giga morrer. Os dois tentam tranquiliza-lo e a cena é cortada.</p>
<p>Enquadramento/movimento de câmera: A cena utiliza de primeiro plano (peito para cima) durante toda a ação por se tratar de um espaço reduzido (interior de uma ambulância), revezando entre as personagens presentes na cena. O beijo é apresentado em close no rosto das personagens.</p>
<p>Reprodução de diálogo: Evandro – A gente não tem nada pra fazer. Eu sinto muito.</p> <p>Bandido – Não, não, não, fica comigo, fica aqui comigo, fica aqui comigo, não vai embora. Não me deixa sozinho por favor, não me deixa sozinho.</p> <p>Bandido – Vocês o deixaram morrer, eu avisei que se ele morresse todo mundo ia junto</p> <p>Evandro – Calma, calma</p> <p>Médica – Não faz isso, matar ele não diminui seu sofrimento, não resolve nada</p>
<p>Paisagem Sonora: Som ambiente da cena. Sons de aparelhos médicos dentro da ambulância e vozes dos personagens. No momento do beijo, um efeito sonoro instrumental é adicionado.</p>

Quadro/Frame:



Telenovela: “Sob Pressão” **Episódio:** Temp. 3 - Ep 4 **Data de exibição:** 23 de maio de 2019 – **Personagens:** Kleber e Décio **Duração do Episódio:** 42 min

Telenovela **escrita** **por:** André Sirangelo
Telenovela dirigida por: Rebeca Diniz

Cena: Beijo de Kleber e Décio – 31min39s – 34min01s – Duração: 2min22s
Disponível em: <https://globoplay.globo.com/v/7639179/>

Descrição da cena: Cena externa. Ambiente noturno. Se passa na rua, na entrada do hospital em que Décio trabalha. Décio sai do hospital e vai até o seu carro. Enquanto isso Kleber, que estava esperando, se aproxima sorridente e diz “E aí, lembra de mim?”. Ele fica entre Décio e o carro, com o braço esticado na porta. Décio dá uma breve risada e responde “Quase não reconheci sem a purpurina.” enquanto guarda suas coisas no carro. Kleber olha incisivamente para ele e diz “Você tá de plantão ainda ou já foi liberado?”. Décio muda de expressão e responde com um tom sério que Kleber parece ser um cara legal, porém é seu paciente e que existe um código de ética que ele precisa seguir. Décio pede desculpas, Kleber sorri e responde “Mas, pelo que eu me lembre, você já me deu alta, né?”. Décio olha para longe, dá uma breve risada, coloca as mãos na cintura e responde que sim olhando para Kleber. Após isso Kleber se aproxima, como por impulso, e dá um beijo intenso em Décio, colocando uma das mãos em seu rosto e a outra em sua cabeça. Décio se mostra envolvido com o beijo e aproxima sua mão das costas de Kleber, porém com um movimento brusco ele coloca as mãos na cintura de Kleber e o afasta, encostando-o no carro. Ambos estão ofegantes, Décio olha para os lados, Kleber olha para ele decepcionado e diz “Achei que você fosse diferente”. Décio, tentando se explicar diz que não é nada disso que ele está pensando. Kleber se afasta, diz que ele não precisa se explicar e começa a ir embora. Décio vai até ele e diz que precisa sim. Ele diz para Kleber que ficou muito tempo no armário, e que as vezes “trava” em situações como essa, e explica que sua reação não estava relacionada com o fato de Kleber ter HIV. Eles se olham e Décio diz “Você só me pegou de surpresa... e tem metade da minha idade”. Kleber ri e diz “Tô te pedindo em casamento não, Décio. Relaxa.” Décio dá uma breve risada, Kleber o entrega um panfleto e diz “Eu trabalho nesse bar aqui. Se você mudar de ideia.” Kleber se vira e caminha para ir embora enquanto Décio o observa em silêncio.

Enquadramento/movimento de câmera: A cena se inicia com um plano aberto mostrando Décio saindo do hospital enquanto Kleber o espera mais ao fundo. Quando Décio se aproxima do carro a câmera muda para um plano médio na personagem e mostra Kleber se aproximando em segundo plano. Após Kleber se aproximar do carro a câmera fica posicionada em plano médio, com as personagens de perfil enquanto conversam até o momento do beijo. Após Kleber se afastar, a câmera os acompanha e volta a enquadrar as personagens em plano médio enquanto

conversam. Após Kleber se virar para ir embora a câmera se mantém em plano médio em Décio, enquanto Kleber se afasta em segundo plano. Em seguida o enquadramento fica em plano fechado em Décio, saindo do ângulo de perfil e posicionando-o em um enquadramento frontal, destacando suas emoções após a situação.

Kleber – E aí. Lembra de mim?

Décio – Quase não reconheci sem a purpurina.

Kleber – Você tá de plantão ainda ou já foi liberado?

Décio – Kleber, você parece um cara legal e tal, mas você é meu paciente. Existe um código de ética médica que eu tenho que seguir. Desculpa.

Kleber – Mas, pelo que eu me lembro, você já me deu alta, né?

Décio – Sim.

Kleber – Achei que você fosse diferente.

Décio – Não é nada disso que você tá pensando não. Não...

Kleber – Precisa explicar não, Décio.

Décio – Não, precisa sim. Olha só... Cara, eu fiquei muito tempo no armário, então às vezes eu travo mesmo. Não tem nada a ver com HIV. Você só me pegou de surpresa... e tem metade da minha idade.

Kleber – Tô te pedindo em casamento não, Décio. Relaxa. Trabalho nesse bar aqui. Se você mudar de ideia...

Paisagem Sonora: A cena possui som ambiente, barulho de carros passando ao fundo e não possui trilha sonora.

Quadro/*Frame*:



Telenovela: “Bom Sucesso” **Episódio:** 28 – **Data de exibição:** 29 de agosto de 2019 – **Personagens:** Pablo e William **Duração Episódio:** 43 min.

Telenovela escrita por: Rosane Svartman e Paulo Halm **Telenovela dirigida por:** Luís Felipe Sá, Ana Paula Guimarães, Dayse Amaral, Jeferson De e Joana Clark, sob direção geral de Marcus Figueiredo e direção artística de Luiz Henrique Rios.

Cena: Beijo Pablo e William - 9min 22seg – 9min 56seg – Duração: 34seg.

Disponível em: <https://globoplay.globo.com/v/7882635/programa/>

Descrição da cena: Cena interna. Se passa durante o dia na casa de William e Gisele. As personagens se preparam para tomar café da manhã e posteriormente irem trabalhar. Uma cena cotidiana. Os dois personagens cumprimentam Gisele, que mal os responde pois está de mal humor. Pablo diz estar acostumado pois vive um noivado de faixada com a atriz Silvana Nolasco, personagem extravagante interpretada por Ingrid Guimarães. Após pedir carona para Gisele e ela negar, William pede a Pablo para não deixar Gisele sair sem ele, dá um beijo rápido, de aproximadamente 1 segundo, em Pablo e sai de cena. A cena não é utiliza de forte romantismo, apenas apresenta o afeto entre as personagens de forma corriqueira, comum.

Enquadramento/movimento de câmera: A cena utiliza 3 enquadramentos diferentes, alternando entre eles. Meio Primeiro Plano no início da cena, com as duas personagens em foco ao fundo da cena entrando na sala enquanto a terceira personagem em desfoque a frente, a câmera faz um *travelling* (se desloca da esquerda para a direita) ao acompanhar a aproximação das personagens. Durante o diálogo a cena é apresentada em Primeiro Plano (peito para cima) intercalando entre as três personagens na cena.

Pablo - Bom dia.

William – Não liga não gato, que essa aí ó acorda todo dia assim, virada no Jiraya.

P – Relaxa que eu convivo com Silvana Nolasco, aliás eu sou noivo de Silvana Nolasco né, de faixada. Mas só eu sei o que eu soffro.

W – Olha só, eu vou aproveitar que você tá aí em companhia dessa energia maravilhosa, incandescente, radiante e vou me arrumar, tá?

P – Tá.

W – Giselinha, depois você me dá uma carona?

Gisele – Deixa eu pensar. Já pensei. Não.

W – Pablo, não deixa essa mulher sair daí até eu voltar, tá?

P – Tá bom. Bom dia.

P – Licença.

Paisagem Sonora: Cena sem efeitos sonoros adicionados, apenas o som ambiente durante os diálogos e ações das personagens.

Quadro/Frame:



Telenovela: “Malhação – Toda Forma de Amar” **Episódio:** – **Data de exibição:** 20 de setembro de 2019 – **Personagens:** Guga e Serginho **Duração Episódio:** 27 min.

Telenovela escrita por: Emanuel Jacobina **Telenovela dirigida por:** Cadu França, Tila Teixeira, Pedro Labarthe, Felipe Louzada e Marcelo Zambelli e direção geral e artística de Adriano Melo e supervisão artística de Carlos Araújo.

Cena: Beijo Guga e Serginho - 22min 11seg – 23min 20seg – Duração: 1min 09seg.

Disponível em: <https://globoplay.globo.com/v/7934318/programa/>

Descrição da cena: Cena interna. Se passa durante o dia, em uma galeria (centro comercial) não especificada de Ipanema, um local público e movimentado, com vários figurantes em cena. Nota-se que nenhuma das outras pessoas na cena parecem perceber ou se incomodar com a presença e demonstração de afeto entre Guga e Serginho. As personagens andam de mãos dadas pelo espaço enquanto conversam sobre o dia e o encontro marcado entre Guga, Meg e Ozório, o pai de Meg. Meg está grávida e alega que o filho que espera é de Guga, os dois namoraram no passado e transaram em uma noite. As duas personagens se sentam em uma mesa do que parece ser uma praça de alimentação e continuam a conversar. Guga diz a Serginho que entende o que o namorado passa com Meg estando grávida de um suposto filho dele. Serginho se declara apoio a Guga, dizendo que está bem pois está com Guga, sempre. Serginho lembra a Guga do compromisso e as personagens se preparam para sair. Guga interrompe a ação dizendo que se esqueceu de uma coisa, após Serginho questionar o que seria, Guga o beija. O beijo é apresentado em *slow motion*, durando aproximadamente cinco segundos, e é interrompido pela chegada de Meg e Ozório. A cena se encerra com Guga e Serginho encarando Meg e Ozório. Apesar de carregar um pouco de romantismo, a cena é apresentada de forma menos sentimental, de maneira mais cotidiana.

Enquadramento/movimento de câmera: A cena utiliza 4 enquadramentos diferentes, alternando entre eles. Plano geral ao mostrar Guga e Serginho andando de mãos dadas pela galeria e conversando, a câmera faz um *travelling*, se desloca da direita para a esquerda acompanhando o movimento dos personagens. Após os dois se sentarem em uma mesa, Primeiro plano (close) intercalando entre o rosto dos dois durante o diálogo. Câmera passa a Primeiríssimo Plano (Big Close), o beijo das personagens é apresentado em *slow motion* (velocidade reduzida). Após o beijo, a câmera passa para um Plano Americano (do joelho para cima) ao mostrar a chegada de Meg e Ozório, enquanto Guga e Serginho estão sentados na mesa no canto inferior direito da cena. As duas personagens se levantam e a câmera intercala entre *Close* ao mostrar os rostos de Guga e Serginho, e Primeiro Plano ao mostrar Meg e Ozório.

Reprodução de diálogo: Guga – Por mim a gente almoçava junto e passava a tarde toda de bobeira.

Serginho – Teus pais iam ter um troço se você faltasse a esse almoço da Meg com o pai dela.

G – Meus pais tão botando uma pressão desnecessária, cara. Eu adoro a Meg, só que mesmo se eu for o pai do filho dela, mesmo assim, nunca que a gente vai casar.

S – É, isso não ia ser bom nem pra você e nem pra ela né.

G -E nem pra você.

S – É...

G – Serginho, eu sei que você ficou bolado com esse lance da gravidez da Meg, eu sei que você tá carregando maior onda por minha causa.

S – Não, quem tá segurando a maior barra aqui é você, Guga. Eu tô bem, tô contigo. Sempre.

G – Obrigado, cara. Você é incrível.

S – Agora você precisa ir pro seu almoço e eu preciso voltar a trabalhar né.

G – Verdade, verdade. Eu vou te ligar depois, tá bom?

S – Tá, beleza.

G – Quer dizer, eu esqueci de uma parada aqui.

S – Esqueceu? De quê?

G – Disso aqui ó.

G – Meg.

Paisagem Sonora: Cena com som ambiente em BG (*background*) durante o início. Após a fala de Guga “Serginho, eu sei que você ficou bolado com esse lance da gravidez da Meg”, a música “A cor é Rosa” cantada por Silva, uma música leve e descontraída, começa a tocar em BG se mesclando com o som ambiente e aumentando o volume gradualmente. Após a fala de Guga, “Disso aqui ó”, que precede o beijo das personagens, a música toma todo o espaço sonoro da cena e se intensifica durante o beijo das personagens. Logo em seguida, aos 23min e 12seg, o som ambiente retorna e a música é interrompida abruptamente, dando lugar a uma trilha sonora tensa, marcada por acordes de guitarra, sinalizando o encontro com Meg e seu pai homofóbico.

Quadro/Frame:



Telenovela: “A Dona do Pedaço” **Episódio:** 161 – **Data de exibição:** 22 de novembro de 2019 – **Personagens:** Agno e Leandro **Duração Episódio:** 1h15min19s.

Telenovela escrita por: Walcyr Carrasco, com colaboração de Nelson Nadotti, Vinícius Vianna e Márcio Haiduck **Telenovela dirigida por:** André Barros, Bernardo Sá, Bruno Martins Moraes, Caetano Caruso e Vicente Kubrusly, direção geral de Luciano Sabino e direção artística de Amora Mautner

Cena: Beijo Agno e Leandro – 14:50min – 16:27min– Duração: 1min37seg.

Disponível em: <https://globoplay.globo.com/v/8110684/?s=0s>

Descrição da cena: Cena interna. Acontece no apartamento de Agno. A cena se inicia com um enquadramento em close das personagens assinando os papéis do casamento e trocando alianças. Em seguida o enquadramento passa para plano geral e vemos mais personagens na cena. É um jantar apenas para a família no apartamento de Agno. Todos comemoram a união dos noivos. Agno comenta a ausência de Régis e Lyris diz que ele se converteu (protestantismo) e preferiu não comparecer à cerimônia, e Agno comenta não estar ofendido contanto que essa “conversão” esteja fazendo bem a Regis. Tonho diz que “é cada um na sua” e todos concordam com Agno dizendo “Por que todo mundo fica se preocupando com quem o outro tá dormindo?”, em seguida, Agno cita o exemplo da filha, Cássia, que demorou a aceitar que o pai é gay. Após Cássia se justificar e dizer que apoia o pai e o casamento dele com Leandro ela diz que ainda falta uma coisa. O beijo dos noivos. Ela recebe o apoio de Lyris e as duas começam um coro de “Beija! Beija!”. Agno olha para Leandro sem saber o que fazer, e Leandro diz “Beija”. Os dois se encaram por um momento e se beijam. O beijo dura aproximadamente 3 segundos, com os lábios pouco abertos. O beijo ainda acontece contraluz, não ficando muito nítido para o telespectador. Após o beijo Agno e Leandro se abraçam e todos brindam dando boas vidas a família para Leandro.

Enquadramento/movimento de câmera: A cena utiliza um plano geral quando as personagens entram no quarto e se aproximam da câmera. Em seguida utiliza de plano fechado (close) intercalando entre os rostos das personagens durante o diálogo. Quando as personagens se aproximam para o beijo o enquadramento passa para primeiro plano (peito para cima). Durante o beijo é utilizado o primeiro plano enquanto as personagens estão de perfil. Após o beijo a câmera alterna entre o rosto dos dois com enquadramento em close.

Reprodução de diálogo: Agno – A minha filhota por exemplo, vem cá. Você por exemplo demorou muito a aceitar que o seu pai é gay.

Cássia – É ne pai. Mas você mentiu pra mim.

A – Mas eu sempre te amei muito.

Leandro – E eu sempre fui legal com você.

C – Sim, você foi ótimo sempre. E você demonstrou várias vezes que merecia entrar pra família. E eu como filha insisti que vocês dois se casassem, mas...vem aqui pai. Tá faltando alguma coisa.

A – Hum?

Lyrís – O quê?

C – Casamento sem beijo? Não existe né.

Lyrís – É verdade!

Leandro – Eu vou morrer de vergonha, Agno.

A – Mas beijo assim na frente de todo mundo?

C – Ué pai, eu já aceitei seu companheiro, agora tem que ter o beijo né?

Lyrís – Tem que ter o beijo! Vamos lá!

Cássia/Lyrís – Beija! Beija!

Leandro – Beija.

Lyrís – Á nossa família. Bem-vindo Leandro a nossa família!

Paisagem Sonora: A cena se inicia com o instrumental da música “Snake Charmer” de Gustavo Bertoni tomando a paisagem sonora durante o momento da troca de alianças, em seguida o instrumental vai a bg coexistindo com o som ambiente do apartamento e da cena. Após Leandro dizer “Beija”, a música sobe e toma todo o espaço sonoro. Durante o beijo das personagens a letra se inicia “I got a secret, What I've done ain't right”, uma provável referência a como o caso de Agno e Leandro se iniciou, como um segredo. Após o beijo a música volta para bg permanecendo até o fim.

Quadro/*Frame:*



Telenovela: “Pantanal” **Episódio:** 167 – **Data de exibição:** 07 de Outubro de 2022 – **Personagens:** Zaquieu e Zoinho **Duração Episódio:** 1h25min.

Telenovela escrita por: remake da telenovela de mesmo nome criada e escrita por Benedito Ruy Barbosa, exibida na Rede Manchete em 1990. Adaptação por Bruno Luperi. **Telenovela dirigida por:** Davi Lacerda, Noa Bressane, Roberta Richard, Walter Carvalho e Cristiano Marques

Cena: Beijo Zaquieu e Peão – 56:20min – 57:30min– Duração: 1min10s.

Disponível em: <https://globoplay.globo.com/v/11008071/?s=03s>

Descrição da cena: Cena externa. Acontece durante a festa do casamento coletivo de Zé Leôncio e Filó, Irma e José Lucas, e Tadeu e Zefa. Um ambiente privado, mas com demais pessoas presentes. Zaquieu parece chateado na festa de casamento, aparentemente por não ter nenhum par romântico. Maria Bruaca percebe a tristeza de Zaquieu e pergunta o motivo da cara de “quem chupou limão azedo”. Zaquieu de forma evasiva diz que não está com cara nenhuma. Maria diz então que se ele não estivesse de mau humor teria reparado em como um dos peões olha para ele. Zaquieu fica surpreso com a afirmação de Maria, e logo em seguida o peão o chama pra dançar. Zaquieu aceita, e os dois dançam sorridentes em meio a outros casais em cena. No momento seguinte, eles diminuem o movimento da dança, se encaram, e se beijam. O beijo dura aproximadamente três segundos, com os lábios fechados, e as pessoas no entorno dos dois comemoram a cena.. A cena se encerra com um travelling da câmera saindo dos personagens e mostrando os convidados da festa.

Enquadramento/movimento de câmera: A cena utiliza dois enquadramentos básicos, meio primeiro plano (cintura para cima), alternando com primeiro plano (peito para cima) durante o diálogo das personagens. A câmera permanece em primeiro plano enquanto Zaquieu e o Peão dançam, e posteriormente, se beijam.

Reprodução de diálogo: Maria Bruaca – Você vai continuar com essa cara aí de quem chupou limão azedo, é?

Zaquieu – Eu não tô com cara nenhuma.

MB – Tá bom, então cê num tá!

Z – Olha só, pro seu governo “Mary Bru”, não estou, não estou mesmo!

MB – Sei. Mas se não tivesse, você já teria reparado no jeito que esse peão aí olha procê.

Z – A senhora acha?

MB – Olha de novo.

Peão – Bora dançar, Zaquieu?

MB – Eu tô certa ou eu tô errada?

Z – Bora sim!

Paisagem Sonora: Som ambiente da festa de casamento e música sertaneja instrumental coexistem durante toda a cena.

Quadro/*Frame*:



Telenovela: “Cara e Coragem” **Episódio:** 121 – **Data de exibição:** 17 de Outubro de 2022 – **Personagens:** Hugo e Enzo **Duração Episódio:** 37min.

Telenovela escrita por: Claudia Souto, em colaboração com Isadora Wilkinson, Júlia Laks, Wendell Bendelack e Zé Dassilva. **Telenovela dirigida por:** de Oscar Francisco, Cadu França, Mayara Aguiar e Matheus Malafaia. A direção geral é de Adriano Melo e a direção artística de Natália Grimberg.

Cena: Beijo Hugo e Enzo – 18:00min – 21min:10s– Duração: 3min10s.

Disponível em: <https://globoplay.globo.com/v/11032347/>

Descrição da cena: Cena interna. Acontece após a estreia da peça que Hugo dirigiu, e a qual somente Enzo e Bob Wright compareceram. Enzo encontra Hugo no palco triste pelo fracasso da estreia. Ele tenta consolar Hugo, mas sem sucesso. Hugo diz que a peça era a sua chance de mudar de carreira, pois sendo ator ele não pode ser quem é de verdade. Enzo tenta convencê-lo do contrário dizendo que ele pode sim. Nesse momento as personagens estão sorrindo, elas se encaram e se beijam. O beijo dura aproximadamente quatro segundos, com os lábios entreabertos. Após o beijo, Hugo se afasta abruptamente dizendo estar confuso, que se deixou levar, e que ele não é assim (homossexual). Enzo diz para ele parar de mentir para si mesmo, e que ele deve se preocupar com a própria felicidade do que com a frustração que pode causar em outras pessoas. Hugo diz que não a coragem para se assumir, e diz que ele e Enzo não devem mais se ver. Hugo sai do teatro deixando Enzo sozinho no palco.

Enquadramento/movimento de câmera: Cena inicia com um plano geral do teatro em que Hugo está, e Enzo entra em cena. Em seguida utiliza de plano fechado (close) nos rostos de Hugo e Enzo, alternando o foco entre eles enquanto as personagens conversam. A cena utiliza dois enquadramentos básicos, meio primeiro plano (cintura para cima) enquanto as personagens estão de costas, alternando com primeiro plano (peito para cima) durante parte do diálogo das personagens. O beijo das personagens é exibido em três enquadramentos diferentes, plano fechado, em seguida, meio primeiro plano com as personagens de costas, e por último em plano geral cobrindo todo o ambiente. Após o beijo, a câmera retorna para plano fechado e meio primeiro plano durante o diálogo das personagens. A cena termina com um plano geral de Enzo sozinho no teatro.

Reprodução de diálogo: Enzo – E aí, como é que cê tá?

Hugo – Amanhã vai sair na imprensa toda que a peça da Andrea Pratini flopou.

E – Só um dia. Tenho certeza que a temporada vai compensar a frustração de hoje.

H – Não, se eu bem conheço a minha amiga, não vai ter mais peça.

E – Por quê?

H – Porque a peça é patrocínio do Bob Wright. Ela não vai querer mais fazer.

E – Esse espetáculo significava muito pra você, né?

H – Uhum. É a minha primeira direção de uma peça, e também a oportunidade de eu...de eu mudar de carreira.

E – Você quer deixar de ser ator?

H – Ai ,Enzo, eu quero...eu quero poder ser quem eu sou, e como ator...como ator eu não posso.

E – Você pode. Você pode. Você pode.

H – Não.

H – Eu tô confuso...Eu tô...Eu tô frustrado, eu me deixei levar, mas eu não sou isso! Eu não sou assim!

E – Hugo, para de mentir! Pra mim e principalmente pra você.

H – Você não ia entender, Enzo. No que você faz você é livre, eu não, eu tenho contratos. As pessoas, quando eu atuo, elas...elas projetam seu sonhos em mim e você imagina quantas pessoas...quantas pessoas eu não vou frustrar se eu...se eu me assumir.

E – E a sua frustração? E a minha? Hugo, eu gosto de você! Hugo, os tempos mudaram.

H – Talvez, Enzo...talvez para as pessoas que tem coragem, eu não, eu não tenho.

E – Escuta, vamos sair daqui, vamos conversar com calma...

H – Não, não. Eu sinto muito, Enzo. Eu acho melhor a gente não se ver mais.

Paisagem Sonora: Música instrumental dramática toca ao fundo durante a cena, fluindo para uma música instrumental um pouco mais romântica durante o beijo. Após o beijo, a música dramática retorna, e ao final da cena toma conta de todo o ambiente sonoro.

Quadro/*Frame:*



