

Que beijo foi esse, viado?¹

sentidos sobre gênero e sexualidade em disputa a partir de beijos gays veiculados em telenovelas da Rede Globo

Matheus Antonio Moreira¹ e Felipe Kolinski Machado²

Resumo

Esse artigo tem por objetivo analisar, a partir de quatro beijos específicos, quais sentidos então se mobilizam sobre gêneros e sexualidades. Ao empreendermos uma análise crítica cultural, ancorada em referenciais teóricos e políticos caros aos estudos de gênero/sexualidade/teoria *queer*, constatamos como, a partir dos beijos de Félix e Niko (*Amor à Vida*, 2013), de Luccino e Otávio (*Orgulho e Paixão*, 2018), de Pablo e Willian (*Bom Sucesso*, 2019) e de Guga e Serginho (*Malhação – Toda forma de amar*, 2019), constituem-se sentidos muito específicos que dizem sobre possibilidades e impossibilidades de ser e de estar no mundo enquanto gay. Um beijo que apenas é autorizado mediante redenção do vilão e estabelecimento de um relacionamento heteronormativo (*Amor à Vida*), um beijo e uma relação, que apenas podem acontecer em privado, uma vez que, publicamente, não haveria um casal, mas dois vizinhos (*Orgulho e Paixão*), um beijo que se dá no contexto do armário e mediante existência de uma relação heterossexual de fachada (*Bom Sucesso*) e um beijo que, ainda que em público, é repreendido sob lógica homofóbica (*Malhação – Toda forma de amar*) sinalizam uma série de interdições que são fundamentais de serem consideradas e que aqui são discutidas.

Palavras-chave

Beijos gays; Telenovelas; Análise Crítica Cultural; Sexualidade; Rede Globo.

¹Mestrando em Comunicação e Temporalidades do PPGCOM da UFOP. Graduado em Jornalismo pela UFJF. E-mail: mathe.amoreira@gmail.com.

²Docente do Departamento de Jornalismo e do PPGCOM da UFOP. Doutor e Mestre em Ciências da Comunicação (UNISINOS). Jornalista (UFSM). E-mail: felipeviero@gmail.com.

What kiss was that, gay?

senses about gender and sexuality based on homosexual kisses shown in soap operas on Rede Globo

Matheus Antonio Moreira¹ and Felipe Kolinski Machado²

Abstract

This article aims to analyze, from four specific kisses, which senses are then mobilized about genders and sexualities. When undertaking a critical cultural analysis, anchored in theoretical and political references dear to gender/sexuality /queer theory studies, we found out how, from the kisses of Félix and Niko (*Amor à Vida*, 2013), of Luccino and Otávio (*Orgulho e Paixão*, 2018), Pablo and Willian (*Bom Sucesso*, 2019) and Guga and Serginho (*Malhação – Toda forma de amar*, 2019), constitute very specific meanings that say about possibilities and impossibilities of being in the world while gay. A kiss that is only authorized through the redemption of the villain and the establishment of a heteronormative relationship (*Amor à Vida*), a kiss, and a relationship, which can only happen in private, since, publicly, there would not be a couple, but two neighbors (*Orgulho e Paixão*), a kiss that takes place in the context of the closet and through the existence of a heterosexual fake relationship (*Bom Sucesso*) and a kiss that, although in public, is rebuked under homophobic logic (*Malhação – Toda forma de amar*) signal a series of interdictions that are fundamental to be considered and that here we discuss.

Keywords

Gay kisses; Soap Operas; Cultural Critical Analysis; Sexuality; *Rede Globo*.

¹Mestrando em Comunicação e Temporalidades do PPGCOM da UFOP. Graduado em Jornalismo pela UFJF. E-mail: mathe.amoreira@gmail.com.

²Docente do Departamento de Jornalismo e do PPGCOM da UFOP. Doutor e Mestre em Ciências da Comunicação (UNISINOS). Jornalista (UFSM). E-mail: felipeviero@gmail.com.

Introdução

O presente artigo estuda os sentidos que se constituem acerca de questões de gênero/sexualidade a partir de beijos entre personagens LGBTs em telenovelas da Rede Globo. Em um movimento ainda exploratório[2], que se insere em uma pesquisa mais ampla, com a análise do ato entre os personagens gays advindos de quatro produções que integram nosso *corpus*, objetivamos perceber o que tais beijos, no cenário das tramas, evidenciam em relação ao gênero e à sexualidade. As telenovelas em questão (*Amor à vida*; *Orgulho e Paixão*; *Bom Sucesso*; *Malhação - Toda forma de amar*) são produções diversas, cada uma de uma faixa de horário e que trazem os beijos a partir de contextos variados.

A cultura *pop* (SÁ; CARREIRO; FERRARAZ, 2015), a partir de onde consideramos profícuo perceber a produção ficcional televisiva em geral — e a telenovela em particular — consiste em um espaço que, mesmo refém de lógicas mercadológicas, sinaliza disputas materiais e simbólicas em torno das representações e de quais vidas podem ou não importar (BUTLER, 2019). Como veículo privilegiado do imaginário social (LOPES, 2003), a telenovela consiste em um produto complexo e dinâmico, o qual “reflete o seu tempo através de uma linguagem própria e do uso de instrumentos técnicos e conceituais em constante evolução” (PERET, 2005, p. 28). Em tendo se alçado à posição de principal produto de uma indústria televisiva de grandes proporções, a telenovela, em nosso país, passou a ser um amplo e significativo espaço de discussão de questões públicas e privadas. Em vez de promover o consenso, a produção, como narrativa que ultrapassa a dimensão do lazer, contribui para a constituição de um repertório compartilhado, constrói mecanismos de interatividade e se configura como uma experiência, ao mesmo tempo, cultural, estética e social (LOPES, 2003; 2014). Defendemos ainda que a televisão e a telenovela constituem-se em dispositivos pedagógicos importantes, a partir dos quais os sujeitos telespectadores aprendem sobre modos possíveis e interditados de ser/de estar na cultura (FISCHER, 2002).

Empreendemos uma análise crítica cultural da mídia (KELLNER, 2001), a partir de perspectivas teóricas e políticas caras aos estudos de gênero/sexualidade (LAURETIS, 1994; BUTLER, 2012; FOUCAULT, 2011; HOCQUENGHEM, 2009), assim como utilizamos um protocolo analítico específico, que temos desenvolvido para estudo de ficção televisiva, e que será apresentado no momento das análises.

Gêneros, Sexualidades e telenovela

Tal qual ensinado por Judith Butler (2012), ao invés de substâncias permanentes, sexo e gênero, construções políticas e ideológicas, constituem-se a fim de garantir a manutenção de um sistema que é heteronormativo e que demarca lugares estáveis aos corpos e às vidas. Como repetição que se dá no corpo, dentro de um quadro

regulado, defendemos que sexo e gênero são performativos, assumindo apenas ao longo do tempo, e mediante reiteração, uma aparência de naturalidade (BUTLER, 2012). Teresa de Lauretis, em consonância, pensa o gênero a partir da noção de tecnologia, percebendo-o como construção que se dá mediante representações. “O sistema de sexo-gênero [...] é tanto uma construção sociocultural quanto um aparato semiótico, um sistema de representação que atribui um significado [...] a indivíduos dentro de uma sociedade” (LAURETIS, 1994, p. 212). Tomando a sexualidade como um dispositivo que se constitui historicamente a fim de garantir a manutenção de um sistema patriarcal e capitalista a partir da transmissão de bens e de nomes (FOUCAULT, 1988) e percebendo, nesse contexto, a homossexualidade como uma ameaça a estabilidade desse sistema (HOCQUENGHEM, 2009), constata-se a necessidade de sanções, punições e apagamentos de outros modos de existência (KOLINSKI MACHADO, 2018).

Luiz Peret (2005), em investigação acerca da representação da homossexualidade na telenovela brasileira, sinaliza que, entre 1974 e 2005, diversas nuances sobre a homossexualidade foram discutidas em 39 produções. Peret (2005) ressalta um aumento do número de personagens homossexuais nas tramas e um embate em torno dos modos de representação então engendrados, oscilando entre uma figura que representa um alívio cômico (uma caricatura estereotipada) ou, ainda, uma personagem que diz de outros modos possíveis de existência ao verbalizar/evidenciar sua orientação sexual. Leandro Colling (2007), em movimento semelhante, pensa como as representações de gays e de lésbicas em telenovelas da Rede Globo estabeleceram associações entre a homossexualidade e a criminalidade, passaram pela redução a um estereótipo (bicha afeminada) e, então, assumiram um modelo que o pesquisador compreende como heteronormativo.

Fernanda Nascimento (2015) elabora um panorama que aponta a presença de 126 personagens LGBTs, em 62 telenovelas da Rede Globo, veiculadas entre 1970 e 2013. A partir desse arquivo, Nascimento (2015) destaca alguns elementos importantes de serem retomados: na década de 1970, em relação à representação LGBT, houve um predomínio de personagens gays, afeminadas e de classe popular que, em núcleos cômicos, estavam em lugares de subalternidade. Na década de 1980, em contrapartida, já haveria uma maior exposição de personagens LGBTs, embora essa marca (gays afeminados e em posições de subordinação) seguisse perdurando. A década de 1990, por sua vez, ainda que tenha mantido a lógica de um predomínio de figuras gays em detrimento de lésbicas, bissexuais e travestis/transsexuais, aciona perspectivas mais plurais de representação, trazendo, por exemplo, mais discussões em torno do preconceito e da discriminação. Os anos 2000 e 2010, segundo Nascimento (2015), evidenciam ainda uma disputa entre personagens gays marcadas por um comportamento *camp* (atitudes exageradas) e personagens gays mais normativas. A classe social é ressaltada então como um elemento importante nessa equação.

Neste texto coadunando com trabalhos que se voltaram a questões semelhantes

(HENN; MACHADO, 2015; BARBOSA, 2017; IRIBURE, 2020), partimos da premissa de que o beijo entre personagens LGBTs na televisão consiste em um lugar importante naquilo que refere às visibilidades das sexualidades que escapam à heterossexualidade. Em face de diversas representações que, em telenovelas nacionais, evidenciaram que a personagem em questão era gay ou lésbica, em muitos casos, sobre essa orientação sexual, e sua vivência, pouco ou nada se dizia (PERET, 2005; COLLING, 2007; NASCIMENTO, 2015). A representação de uma relação afetiva e sexual entre gays ou lésbicas, nos moldes de uma relação heterossexual, era quase inexistente. E, sob variados aspectos, segue sendo. Ainda em 2007, Colling (2007, p. 220) afirma:

Uma parte significativa dos personagens [personagens gays] não mantém relação com ninguém e, quando isso ocorre, as cenas de sexo ou mesmo beijos não são exibidos. Ou seja, a televisão não mostra exatamente o principal aspecto que nos diferencia dos heterossexuais: com quem fazemos sexo (COLLING, 2007, p. 220).

A escolha pelo beijo como marcador relevante para a pesquisa, ainda, se dá em diálogo com as percepções de Edgar Morin (2001), que o compreende 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” (BARBOSA, 2017, p. 1442).

Modos de análise

Compreendemos a cultura da mídia/cultura *pop* como um lugar potente para percepção de disputas e de tensões em torno da significação. Tal qual sugere Kellner (2001), ao ser tomada como uma série de produções complexas, a mídia — a qual incorpora discursos sociais e políticos, para além de um espaço de divertimento — é também um espaço de aprendizagem. Propomos, em diálogo com tal percepção, o desenvolvimento de uma análise crítica cultural da mídia (KELLNER, 2001), a qual, tendo como referenciais teórico-políticos os estudos de gênero/sexualidade, objetiva perceber os sentidos que se constituem, em determinadas telenovelas, a partir de beijos entre personagens gays. Essa análise, seguindo as pistas de Kellner (2001), ao se basear em estudos midiáticos, em métodos de crítica cultural e em teorias modernas e pós-modernas que dizem das disputas políticas e ideológicas da sociedade, daria a ver “o modo como várias formas dessa cultura produzem prazer, opiniões e identidades que inibem ou fomentam as metas de maior democracia, igualdade e de uma sociedade realmente multicultural” (KELLNER, 2001, p. 21).

Mobilizados pelas proposições de Kellner (2001) e, ainda, inspirados em movimentos analíticos advindos da análise fílmica (VANOYE; GOLIOT-LÉTÉ, 2006), elaboramos um protocolo analítico[3] que prevê 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. O modelo base de nosso protocolo analítico está reproduzido abaixo (Tabela 1).

Tabela 1 – Protocolo Analítico

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: Elaborada pelos autores (2021)

Amor à Vida, Félix e Niko e o *happy ending* heteronormativo

Veiculada entre 2013 e 2014, *Amor à Vida* foi escrita por Walcyr Carrasco e foi dirigida por Mauro Mendonça Filho. A trama teve uma audiência média de 36 pontos[4], chegando a picos de 50. O último capítulo, que trouxe a cena do beijo[5] que aqui estudamos, registrou 44 pontos (pico)[6]. *Amor à Vida* foi exibida na faixa das 21 horas, principal horário para reprodução de telenovelas da emissora.

Félix (Mateus Solano, heterossexual, à época 32 anos) é o vilão da telenovela. Ainda que gay e afeminado, Félix mantém um casamento de aparências e sua orientação sexual é explicitada para a família ao passo que a história avança. O preconceito em relação a sua sexualidade, em especial por parte de seu pai, é um aspecto marcante do enredo. Félix conhece Niko (Thiago Fragoso, heterossexual, também 32 anos à época), que é gay e casado com um homem, e, ao passo que se apaixona e se envolve com a personagem (então já divorciada), regenera-se, arrependendo-se de ações passadas e reconstruindo sua vida junto a ele. A cena do beijo, veiculada em 31 de janeiro de 2014, se dá no contexto da nova casa do casal que, para além de filhos, também cuida do pai de Félix, vítima de um acidente vascular cerebral que deixou sequelas.

O beijo entre Félix e Niko se dá em um espaço externo, mas, cabe ressaltar, privado, uma vez que ocorre no jardim da residência, sendo antecedido por uma cena cotidiana, que envolve a preparação do café da manhã e a administração da rotina familiar. Não há presença de outras personagens a não ser os dois. As únicas testemunhas são os telespectadores. Niko prepara-se para ir para o trabalho, beija Félix na bochecha e vira-se em direção a porta. Félix interrompe Niko, puxando-o pelo braço e pedindo para que ele fique mais um pouco. A cena, no início, é assinalada por brincadeiras de Félix, mas recebe uma carga emocional forte, que se manifesta

mediante diálogo: “Acho que é o meu jeito de dizer que você mudou a minha vida” (AMOR À VIDA, 2014). A trilha sonora romântica (que substitui os sons ambientes) e o movimento de câmera (*close*) que aproxima o casal do telespectador. O beijo em si dura oito segundos e a boca de ambas as personagens está ligeiramente entreaberta (quase fechada). Em seguida Niko afasta-se em direção a saída, ele e Félix encaram-se e sorriem e a cena termina.

A cena do beijo em si e seu contexto de ocorrência evidenciam uma relação que é pautada pela heteronormatividade (WARNER, 1991). Félix e Niko, ao contrário daquilo que ocorre com casais heterossexuais da trama, apenas têm direito ao beijo no contexto do *happy ending*, mediante arrependimento sincero do vilão e assunção das condições de esposo (em uma relação que se explicita monogâmica e estável), de pai e de cuidador de um pai até então homofóbico. Apesar de ser pioneira ao apresentar um beijo homossexual, a telenovela *Amor à Vida* o faz entre personagens que seguem padrões muito específicos: ambas as personagens são brancas, ambas são jovens e ambas pertencem a classes altas, aspectos esses que também são ressaltados por Nascimento (2015).

Roger Raupp Rios (2013) estabelece uma necessária crítica ao já usual termo *homoafetividade* por compreender que se trata de uma postura higienizadora que, sob camuflagem que ressalta o romance, esconde o componente também sexual de uma relação entre pessoas não heterossexuais, tornando-a, portanto, mais tolerável. Félix e Niko, primeiro casal gay de uma telenovela da Rede Globo a protagonizar um beijo, compõem um casal, de fato, homoafetivo, que têm o ato relacional autorizado mediante respaldo do amor romântico e de condutas consideradas éticas e, portanto, aceitas. É mister notar, ainda, que a exibição da cena do beijo se dá no último capítulo da novela, de modo que, mediante não aceitação por parte do público, não haveria um impacto negativo sobre a audiência ou um risco de boicote da produção.

Figura 1 - Cena de beijo entre Félix e Niko, veiculada na telenovela *Amor à Vida*



Fonte: Rede Globo (2014)

Orgulho e Paixão, Luccino e Otávio e “você aceita ser meu ... vizinho?”

Orgulho e Paixão, telenovela exibida em 2018, foi escrita por Marcos Bernstein e foi dirigida por Fred Mayrink. Apresentando uma média de 24 pontos de audiência, com picos de 27, a trama das 18 horas foi aquela que, frente as suas antecessoras imediatas, fez menos sucesso em termos de público, ainda que tenha sido elogiada pela crítica[7].

Inspirada na obra de Jane Austen, a trama de *Orgulho e Paixão* se passa em 1910, no fictício Vale do Café. Personagens secundárias, Luccino, interpretado por Juliano Laham (heterossexual, à época com 26 anos) e Otávio, interpretado por Pedro Henrique Müller (homossexual, à época com 25 anos) são, respectivamente, um imigrante italiano — que se mudou para o Brasil com a família e trabalha em uma oficina de automóveis — e um capitão do exército que atua na região. Ainda que noivo, Otávio foge constantemente daquela que seria sua futura esposa e, em um desses momentos de fuga, conhece Luccino. A paixão entre as personagens vai se tornando mais evidente, tanto para elas quanto para aqueles que estão a sua volta. As reações por parte dos demais se dão de modo preconceituoso: Luccino é expulso de casa pelo pai e Otávio tem seu emprego ameaçado. Em *Orgulho e Paixão* foram exibidos dois beijos entre as personagens. Para essa pesquisa optamos pelo segundo[8], veiculado em 21 de setembro de 2018, por ter correspondido a uma cena mais relevante no contexto da trama (uma vez que sinaliza o desfecho das personagens) e, ainda, por ter sido, de toda a telenovela, a cena mais compartilhada pela Rede Globo em seus perfis de redes sociais (HASCENBERG *et al.*, 2019).

O beijo entre as personagens ocorre em um espaço interno (oficina onde Luccino trabalha e também mora após ser expulso de casa). Luccino e Otávio, que parecem estar acordando, estão deitados no banco de um automóvel, conversando sobre a noite anterior, dando a entender que fizeram sexo pela primeira vez. Otávio comenta que seria bom que o casal tivesse um lugar com mais privacidade e sugere que ele e Luccino aluguem dois quartos, lado a lado, em uma pensão, para que, ainda que escondidos dos demais, possam viver juntos. Otávio, então, abre uma caixa de joias e, de dentro, retira um cordão com uma aliança:

- O quê que é isso, Otávio? Que lindo!
- Era da minha mãe. Foi a única lembrança que sobrou dela. Luccino Pricelli, você aceita ser meu...vizinho?
- Mas é claro que eu aceito, e todos os dias da minha vida amore mio!
- Pra vida toda. (ORGULHO E PAIXÃO, 2018).

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 de boca fechada que dura 2 segundos. Durante a cena, a música tema do casal, *Morada*, cantada por Sandy, se mistura ao som ambiente e se intensifica durante o ato. A cena

também se utiliza de um primeiro plano (do peito para cima) durante o beijo das personagens, aproximando o espectador da cena e das emoções nela expressas.

Ao contrário daquilo que houve em *Amor à Vida*, em *Orgulho e Paixão* nenhum dos dois beijos ocorreu no último episódio, embora este analisado aqui tenha se dado na última semana de exibição da telenovela, sinalizando, também, um final feliz, romântico, monogâmico e heteronormativo para as personagens. Tal qual no beijo anterior, ambas as personagens são brancas e são jovens. Diferente do que se deu anteriormente, entretanto, há aqui uma distinção de classe, manifesta inclusive via proposta que envolve que o capitão arque com as despesas de Luccino, para que ambos possam morar lado a lado.

Figura 2 – Cena de beijo entre Luccino e Otávio, veiculada na telenovela *Orgulho e Paixão*



Fonte: Rede Globo (2018)

No Brasil, a união civil entre pessoas do mesmo sexo foi declarada legal pelo Supremo Tribunal Federal em 2011. Foi só em 2013, contudo, que o Conselho Nacional de Justiça publicou uma resolução que permitiu aos cartórios registrarem casamentos homossexuais. Não seria plausível, portanto, que em 1910, mais de um século antes, Luccino e Otávio pudessem se casar. Ainda assim, inclusive quando a sós, em um espaço interno e privado, o pedido passa pela expressão “vizinho”, reiterando uma norma, ao invés de combatê-la. Mesmo a sós e que os amantes tenham como únicas testemunhas quem assiste à telenovela, tem-se no sentimento de Luccino e Otávio um amor que não ousa dizer seu nome. Ainda que a representação de uma relação homossexual em uma novela de época seja algo pioneiro, há que se destacar que, no contexto da trama, constitui-se como única alternativa possível uma relação escondida, mascarada e sem voz. Amantes em privado, em público Luccino e Otávio seguiriam como amigos que moram perto ou, como definido por Otávio, vizinhos. A aliança, símbolo de uma relação estável, embora esteja presente, não pode estar no dedo, mas sim em um cordão a ser usado no pescoço, muito provavelmente sob a roupa.

Torna-se relevante, então, recuperar as proposições de Eve Sedwick (2007). Para a autora, todo um conjunto de posições essenciais no que se refere ao ocidente do século XX, tais como os pares segredo/revelação e privado/público, estariam marcados pela “especificidade histórica da definição homosocial/homossexual, particularmente, mas não exclusivamente, masculina, desde mais ou menos a virada do século” (SEDWICK, 2007, p. 28). Nesse mesmo sentido, ao ponderar sobre as proposições advindas da teoria *queer*, Richard Miskolci (2012) comenta sobre as formas de resistência à homogeneização cultural e aos discursos dominantes de uma cultura heteronormativa.

Ainda que, sob vários aspectos, o beijo do casal consista em uma representação positiva, há que se considerar que Luccino e Otávio não sugerem uma ruptura ou uma crítica a um regime heteronormativo de verdade, mas, ao invés disso, uma adaptação pouco incômoda ao sistema. As personagens são um casal gay quando sozinhos, mas publicamente tem-se um par de amigos/vizinhos o que, por sua vez, igualmente diz de possibilidades e de impossibilidades de ser/estar no mundo enquanto gay, para além de trama.

Bom sucesso, Pablo e Willian e a trivialidade do beijo e do armário

Primeira telenovela das 19 horas da Rede Globo a exibir um beijo gay, *Bom Sucesso*, escrita por Rosane Svartman e Paulo Halm, sob direção geral de Marcus Figueiredo, teve uma audiência média de 30 pontos, superando doze outras produções que lhe antecederam[9].

Pablo (interpretado por Rafael Infante, heterossexual, 34 anos à época) e Willian (interpretado por Diego Montez, homossexual, 30 anos à época) são, respectivamente, um ator de televisão — que mantém um relacionamento heterossexual de aparências — e um diretor de marketing de uma editora. As personagens se conhecem na editora em que Willian trabalha e, ainda que juntos, mantêm seu relacionamento escondido a fim de não prejudicar a carreira de Pablo (uma vez que não seria possível um ator de televisão assumir-se gay).

O beijo entre as personagens aqui analisado[10] aconteceu no episódio de 29 de agosto de 2019, quando a novela completava um mês de exibição e, portanto, estava ainda em sua fase inicial (a novela teve seu último episódio veiculado em 24 de janeiro de 2020). A cena[11] se passa em um espaço interno, privado (apartamento em que Willian mora). As personagens chegam à sala para o café da manhã. Gisele, que mora com Willian, já está sentada, comendo. Pablo e Willian a cumprimentam, mas ela não responde. Willian justifica a atitude dizendo que a amiga está de mau humor. Pablo diz que está acostumado, uma vez que sua noiva também costuma estar assim. Após pedir uma carona para Gisele (a qual lhe é negada), Willian dá um beijo rápido (boca fechada, duração de 1 segundo) em Pablo e sai de cena. O beijo não gera nenhuma

reação por parte de Gisele.

O caráter trivial da cena é reforçado mediante alguns aspectos que julgamos pertinente comentar. Para além dos sons ambientes, não há trilha sonora. Não há, ainda, a utilização de outros planos que poderiam ampliar a relevância do beijo em si. Não há, por exemplo, um *close* que, de modo mais significativo, direcione o olhar de quem assiste a telenovela. Há a manutenção de um plano aberto o que, constata-se, diz do caráter “não especial” do beijo. Ainda que Willian esteja de olhos fechados, Pablo mantém seus olhos abertos (o que, no contexto do audiovisual, acreditamos que contribua para a supressão de uma aura romântica em torno do beijo). Nesse mesmo sentido, de uma “naturalização do beijo gay”, cabe mencionar que, dos beijos até então aqui analisados, esse foi o único a não ser previamente comunicado à imprensa o que, mais uma vez, diz de um modo trivial de encarar o fato[12]. Mesmo que possamos falar sobre pontos positivos em relação a essa escolha — afinal há um tratamento similar aos beijos entre casais heterossexuais das tramas os quais, regulares, não necessitam de um agendamento e tampouco de uma aura de romantismo, assinalada por paisagens sonoras, movimentos de câmera e olhos fechados de arrebatamento —, há questões que, igualmente, requerem uma maior atenção.

Figura 3 – Cena de beijo entre Pablo e Willian, veiculada na telenovela *Bom Sucesso*



Fonte: Rede Globo (2019)

Pablo e Willian são brancos, jovens e, se não ricos, ao menos representativos de uma classe média. O beijo, novamente, ocorre em um lugar privado — ainda que, pela primeira vez em relação aos beijos já analisados, exista uma testemunha, mesmo que sequer olhe para o beijo, cabe ressaltar. Tal qual ocorre com Luccino e Otávio, o armário (SEDWICK, 2007) é um elemento presente e, ainda, definidor da relação. Tão logo o beijo termina e Willian sai de cena, Pablo tem conhecimento de que o caráter de fachada de seu relacionamento com sua noiva corre risco de ser revelado e, perturbado, deixa o apartamento às pressas, sem despedir-se de Willian. Ainda, portanto, que em certa medida naturalize o beijo entre dois homens, tal naturalização é parcial, uma vez

que há diversas sanções em relação ao relacionamento homossexual representado. A maior delas é a necessidade de que ocorra escondido (como era o relacionamento de Luccino e Otávio de 1910) como também apenas possa se dar mediante existência de uma fachada heterossexual, a qual constitui-se como fundamental de ser mantida para a carreira de Pablo.

Malhação, Guga e Serginho e as sanções homofóbicas do beijo em público

Exibida desde 1995 e sendo voltada ao público adolescente, *Malhação* é uma telenovela que se estende por diversas temporadas. *Malhação – Toda Forma de Amar* (2019–2020), escrita por Emanuel Jacobina e sob direção geral de Adriano Melo, foi a 27ª temporada da atração e apresentou índices de audiência (média de 18 pontos) superior as suas antecessoras[13].

Guga (interpretado por Pedro Alves, bissexual, 26 anos), integrante do núcleo principal da trama, faz parte de uma família de classe média alta. Guga descobre-se gay a partir do momento em que se percebe apaixonado por Serginho (interpretado por João Pedro Oliveira, homossexual, 20 anos), que é negro e mora na periferia. A relação entre as personagens enfrenta diversos percalços, tais como a interferência de um pai homofóbico, a necessidade da criação de um namoro heterossexual de fachada e uma suspeita de gravidez (a partir de uma relação sexual de Guga com outra personagem). É nesse contexto em que acontece a cena do beijo de Guga e Serginho[14], exibido no dia 20 de setembro de 2019.

A cena é interna e é a única dessa seleção que se passa em um espaço público (centro comercial) e com diversas testemunhas. Guga e Serginho andam pelo espaço de mãos dadas, sentam-se no local, conversam sobre alguns desafios então enfrentados e se beijam. O beijo (boca entreaberta, olhos fechados, apresentado em velocidade reduzida) dura cinco segundos. A cena se vale de diferentes modos de enquadramento: plano aberto ao mostrar personagens andando de mãos dadas e frequentadores do espaço indiferentes à situação; primeiro plano ao passo que as personagens, sentadas, conversam; primeiríssimo plano no momento do beijo; e, ao fim, plano americano mediante chegada de outras personagens que questionam o beijo/relacionamento gay. Também há a utilização de uma paisagem sonora variada: há sons ambientes em *background*; a música *A cor é rosa*, de Silva (cantor e compositor gay), cresce e se intensifica durante o beijo; e, em sequência, há uma substituição abrupta por uma trilha tensa, que marca a chegada de outras personagens. O ato entre as duas personagens é interrompido pela chegada da moça que estaria esperando um filho de Guga e do pai dela, que reage de modo homofóbico (chamando o beijo de uma sem-vergonhice em um local público e dizendo que contará sobre o que viu aos pais de Guga).

Tal qual sinalizado, esse beijo, dentre os aqui estudados, é o único que ocorre em um lugar público e diante de diversas personagens. É o único também a ser entre uma personagem branca e uma personagem negra e, do mesmo modo, é o único a ser interrompido por uma questão homofóbica. Ainda que a cena seja marcada por uma perspectiva romântica, constituída via movimentos de câmera, trilha sonora e diálogo:

- Eu tô bem, tô contigo. Sempre.
- Obrigado, cara. Você é incrível [...]
- Eu vou te ligar depois, tá bom?
- Tá, beleza.
- Quer dizer, eu esqueci de uma parada aqui.
- Esqueceu? De quê?
- Disso aqui ó [beijo]. (MALHAÇÃO..., 2019).

E ainda que o beijo, em público, seja algo muito relevante, paga-se um preço pelo ato para além do espaço privado. Embora tenhamos o desenvolvimento da ação apenas em outra cena (quando o pai da garota desqualifica o beijo e ameaça o casal) e mesmo que os transeuntes não demonstrem qualquer reação em relação ao casal gay (seja andando de mãos dadas, seja se beijando), temos, em Guga e Serginho, o único beijo dentre os aqui analisados a ser interrompido em razão da homofobia.

Figura 4 – Cena de beijo entre Guga e Serginho, veiculada na telenovela *Malhação*



Fonte: Rede Globo (2019)

De acordo com Daniel Borrillo (2010, p. 13), a homofobia seria uma manifestação arbitrária que “consiste em designar o outro como contrário, inferior ou anormal”. Tendo em vista a sua “dissidente” orientação sexual, o sujeito homossexual é percebido sob os rótulos do excêntrico e posicionado à distância, fora do universo do qual fazem parte as pessoas. Nesse sentido, seja pela violência da injúria (caso da cena em questão), seja pelos ataques físicos contra homossexuais (situação enfrentada pelas personagens em outro momento da trama), ao ser responsável por sua “falha”,

uma condenação moral e coletiva faz-se necessária. “Aceita na esfera íntima da vida privada, a homossexualidade torna-se insuportável ao reivindicar, publicamente, sua equivalência à heterossexualidade” (BORRILLO, 2010, p. 17). Ainda que potente a partir de distintos lugares (beijo em local público, entre casal interétnico e de diferentes classes sociais e, simultaneamente, romântico e cotidiano), o beijo em Guga e Serginho também opera como aviso a quem assiste a telenovela: mesmo que sim, você possa beijar em público, esteja preparado para as sanções que, devido a essa escolha, você poderá sofrer.

Considerações Finais

Este estudo, apesar de consistir em um movimento exploratório, o qual integra uma pesquisa mais ampla, apresenta alguns pontos que já podem ser destacados. Com Félix e Niko e com Luccino e Otávio temos beijos que se dão mediante desenvolvimento de uma relação estável e monogâmica. Para além disso, todos os beijos reiteram lógicas heteronormativas: em relação ao primeiro, tem-se o ato mediante redenção do vilão e, inclusive, o acolhimento do pai homofóbico e dos filhos de Niko. Quanto ao segundo, ainda que sejam um casal em privado, em público Luccino e Otávio seriam apenas vizinhos, passando por “invisíveis” para não perturbarem o sistema. O terceiro (Pablo e Willian) se dá em concomitância a uma relação heterossexual de fachada e o quarto (Guga e Serginho) é interrompido diante da homofobia.

Em relação aos quatro beijos, ainda observou-se que os três primeiros se dão em espaços internos e, com exceção do ato entre Pablo e Willian, ocorrido na presença de uma amiga que sequer os olha, não há testemunhas para além daqueles que assistem a telenovela. O último beijo aqui estudado, por sua vez, foi o único a se dar em público e mediante presença de outras pessoas; a se dar entre um branco e um negro; e, ainda, foi o único a ser imediatamente questionado. Dessas quatro cenas, três (Félix e Niko; Luccino e Otávio; Guga e Serginho) se valeram de elementos como paisagem sonora, diálogos e enquadramentos de câmera com o intuito de construir um contexto romântico — condição para ocorrência dos beijos — e de gerar uma aproximação com o público. Se, em consonância com Fischer (2002), percebermos a televisão, e a telenovela, como espaços de aprendizagem, é mister perguntarmos, diante de representações que reiteram lógicas heteronormativas, quais corpos podem de fato importar. Quais são realmente as condições para que gays, lésbicas, bissexuais e transexuais possam se beijar? A partir destes estudos, cremos, surgem pistas, as quais seguramente contribuirão para a continuação desta e de outras pesquisas correlatas.

[1] O título do texto faz menção à música *Que tiro foi esse*, funk que se tornou popular na voz de Jojo Maronttinni. A canção emprega uma gíria usual no meio LGBT (que tiro foi esse), a qual faz alusão a um impacto, positivo, mediante dada situação.

[2] Nossa investigação de mestrado, em realização junto ao PPGCOM da UFOP, que empreende uma análise crítica cultural da mídia tendo em vista os beijos LGBT's veiculados nas telenovelas da Rede Globo.

[3] Cabe ressaltar que esse protocolo foi desenvolvido para o projeto “Quais vidas realmente importam em Westeros? Gêneros e Sexualidades em As Crônicas de Gelo e Fogo e em *Game of Thrones*”, uma pesquisa que se volta à ficção seriada a fim pensar representações de gênero/sexualidade. A versão empregada neste artigo consiste em uma adaptação desse protocolo.

[4] Segundo o Kantar Ibope, no contexto do mercado nacional, um ponto equivale a 260.558 lares ou 703.167 telespectadores. Disponível em: <<https://bit.ly/31J6362>>. Acesso em: 10 fev. 2021.

[5] Disponível em: <<https://bit.ly/3IBtkYk>>. Acesso em: 10 fev. 2021.

[6] Informações disponíveis em: <<https://bit.ly/3dRYfl3>>. Acesso em: 12 fev. 2021.

[7] Disponível em: <<https://bit.ly/3yfsH1B>>. Acesso em: 12 fev. 2021.

[8] Disponível em: <<https://bit.ly/31DIqvM>>. Acesso em: 12 fev. 2021.

[9] Disponível em: <<https://bit.ly/3dymSTA>>. Acesso em: 12 fev. 2021.

[10] Ao final da trama, *Bom Sucesso* exibiu outro beijo entre as personagens. Optou-se, aqui, pela análise do primeiro em razão de suas especificidades (beijo dado em um contexto cotidiano, sem anúncio prévio, o que gerou intensa conversação nas redes sociais), as quais consideramos importantes de serem discutidas no escopo desta investigação.

[11] Disponível em: <<https://bit.ly/3pMvI5X>>. Acesso em: 13 fev. 2021.

[12] Disponível em: <<https://bit.ly/3ElhhpI>>. Acesso em: 13 fev. 2021.

[13] Disponível em: <<https://bit.ly/3dDHwBO>>. Acesso em: 13 fev. 2021.

[14] Disponível em: <<https://bit.ly/31N3Xl6>>. Acesso em: 13 fev. 2021.

Referências

AMOR À VIDA. **Telenovela**. Rio de Janeiro: Rede Globo, 31 jan. 2014. Programa de TV.

BARBOSA, K. G. Afetos e velhice feminina em Grace and Frankie. **Revista Estudos Feministas**, v. 25, n. 3, p. 1437-1447, 2017. DOI: <<https://doi.org/10.1590/1806-9584.2017v25n3p1437>>.

BOM SUCESSO. **Telenovela**. Rio de Janeiro: Rede Globo, 29 ago. 2019. Programa de TV.

BORRILLO, D. **Homofobia: história e crítica de um preconceito**. Belo Horizonte: Autêntica, 2010.

- BUTLER, J. **Problemas de gênero: feminismo e subversão da identidade**. São Paulo: Editora Record, 2012.
- COLLING, L. Personagens homossexuais nas telenovelas da Rede Globo: criminosos, afetados e heterossexualizados. **Revista Gênero**, v. 8, n. 1, p. 207-222, 2007. Disponível em: <<http://www.cult.ufba.br/Artigos/Personagens%20homossexuais%20nas%20telenovelas.pdf>>. Acesso em: 10 fev. 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, M. **História da sexualidade I: a vontade de saber**. Rio de Janeiro: Edições Graal, 2011.
- HASCENBERG, 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>>. Acesso em: 10 fev. 2021.
- HENN, R. C.; MACHADO, F. V. Mas... E o beijo das travestis? De Feliko e Clarina, dos sentidos produzidos em rede e de quem pode (e como pode) beijar no horário nobre. **Contemporânea**, v. 13, n. 2, p. 366-381, 2015. Disponível em: <<https://periodicos.ufba.br/index.php/contemporaneaposcom/article/view/13846/9883>>. Acesso em: 11 fev. 2022.
- HOCQUENGHEM, G. **El deseo homosexual: con terror anal**. Santa Cruz de Tenerife: Melusina, 2009.
- 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. Disponível em: <<https://periodicos.ufac.br/index.php/tropos/article/view/3963>>. Acesso em: 10 fev. 2021.
- 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.
- 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.

LOPES, M. I. V. Memória e identidade na telenovela brasileira. *In*: ENCONTRO ANUAL DA COMPÓS, 23., 2014, Belém. **Anais [...]**. Campinas: Galoá, 2014. Disponível em: <<https://proceedings.science/compos-2014/papers/memoria-e-identidade-na-telenovela-brasileira>>. Acesso em: 10 fev. 2021.

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.voi26p17-34>>.

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

MISKOLCI, R. **Teoria queer**: um aprendizado pelas diferenças. Belo Horizonte: Autêntica, 2012.

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

NASCIMENTO, F. **Bicha (nem tão) má**: LGBTs em telenovelas. Rio de Janeiro: Editora Multifoco, 2015.

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

PERET, L. E. N. **Do armário à tela global**: a representação social da homossexualidade na telenovela brasileira. 2005. 246 f. Dissertação (Mestrado em Comunicação Social) – Faculdade de Comunicação Social, Universidade do Estado do Rio de Janeiro, Rio de Janeiro, 2005. Disponível em: <<https://www.bdtd.uerj.br:8443/handle/1/8895>>. Acesso em: 10 fev. 2021.

RIOS, R. R. As uniões homossexuais e a “família homoafetiva”: o direito de família como instrumento de adaptação e conservadorismo ou a possibilidade de sua transformação e inovação. **Civilística.com**, v. 2, n. 2, p. 1-21, 2013. Disponível em: <<https://civilistica.emnuvens.com.br/redc/article/view/101>>. Acesso em: 10 fev. 2021.

SÁ, S. P.; CARREIRO, R.; FERRARAZ, R. **Cultura pop**. Salvador: EDUFBA, 2015.

SEDGWICK, E. K. A epistemologia do armário. **Cadernos Pagu**, n. 28, p. 19-54, 2007. DOI: <<https://doi.org/10.1590/S0104-83332007000100003>>.

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

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