

**UNIVERSIDADE FEDERAL DE JUIZ DE FORA
FACULDADE DE COMUNICAÇÃO
PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO EM COMUNICAÇÃO**

Talison Pires Vardiero

Um beijo vale mais que mil palavras: a representação do homossexual masculino nas obras
de Walcyr Carrasco

Juiz de Fora

2024

Talison Pires Vardiero

Um beijo vale mais que mil palavras: a representação do homossexual masculino nas obras de Walcyr Carrasco

Tese de Doutorado apresentada ao Programa de Pós-graduação em Comunicação da Universidade Federal de Juiz de Fora como requisito parcial à obtenção do título de Doutorado em Comunicação. Área de concentração: Comunicação e Sociedade. Linha de Pesquisa: Competência Midiática, Estética e Temporalidade.

Orientadora: Prof.^a Dr.^a Mariana Ramalho Procópio Xavier

Juiz de Fora

2024

FICHA CATALOGRÁFICA

Talison Pires Vardiero

Um beijo vale mais que mil palavras: a representação do
homossexual masculino nas obras de Walcyr Carrasco

Tese apresentada ao Programa de Pós-Graduação em Comunicação da Universidade Federal de Juiz de Fora como requisito parcial à obtenção do título de Doutor em Comunicação. Área de concentração: Comunicação e Sociedade. Linha de Pesquisa: Competência Midiática, Estética e Temporalidade.

Aprovada em 12 de janeiro de 2024

BANCA EXAMINADORA

Profa. Dra. Mariana Ramalho Procópio Xavier - Orientadora

Universidade Federal de Viçosa (UFV)

Prof. Dra. Claudia de Albuquerque Thomé

Universidade Federal de Juiz de Fora (UFJF)

Prof. Dra. Iluska Maria da Silva Coutinho

Universidade Federal de Juiz de Fora (UFJF)

Prof. Dr. Felipe Viero Kolinski Machado

Universidade Federal de Ouro Preto (UFOP)

Prof. Dr. Marco Túlio Câmara

Universidade Federal do Tocantins (UFT)

Dedico este trabalho a Deus, aos meus pais e a todos os amores que estiveram comigo e que fizeram do meu sonho uma alegria compartilhada.

AGRADECIMENTOS

O processo de doutoramento não é um percurso fácil. Muitas vezes, chega a ser bastante solitário. Somos só nós e os livros, artigos, textos e a vontade de oferecer o nosso melhor para um país que tanto precisa repensar a Educação para que ela seja, de fato, um fator de transformação social.

Contudo, apesar das noites mal dormidas, dos prazos corridos e dos solitários dias de escrita, percebo que a conclusão deste trabalho incorpora a união de vários corações e mãos dadas, uma corrente de boas energias que esteve junto a mim o tempo todo, formando os pilares para que meus sonhos saíssem do imaginário e ganhassem as primeiras palavras de um longo texto.

Primeiramente, apesar desta tese fazer críticas ao cristianismo e aos dogmas impostos por ele, agradeço a Deus, ao Universo e à espiritualidade amiga por me permitirem, mesmo com todas as minhas dificuldades em querer abraçar o mundo, ter tido o privilégio de abordar um tema que tanto me afeta. Nos momentos mais difíceis, sei que sempre havia um abraço amigo e uma luz superior para dizer: não pare! Vai dar certo.

Em segundo, agradeço a minha família, por entender toda a complexidade que era abrir mão de todos os outros eventos para me dedicar à escrita deste trabalho. Se, nesta tese, a “Instituição Família” é uma barreira, na minha vida pessoal o âmbito familiar sempre foi pensado como um armário aberto e cheio de possibilidades. Nesse sentido, o principal pilar de toda essa trajetória foi o meu pai Antônio Horácio Vardiero que fez dos meus sonhos, realizações dele e sempre com uma visão de que o mundo é melhor para quem estuda.

Agradeço também a minha mãe, Leir Pires (*in memoriam*) que, mesmo não estando fisicamente entre nós, trouxe luz para todos os meus questionamentos, das mais variadas formas. Tenho certeza que a resposta de inúmeras dúvidas que apareciam instantaneamente tinham o dedo dela.

Ainda no âmbito familiar, também agradeço a minha madrasta, Maria das Graças de Barros, por se importar e buscar ajudar sempre que a situação se demonstrava difícil e bastante cansativa. Neste sentido, ainda orgulho-me de reconhecer todo o apoio, companheirismo e os mais diversos pedidos do *Ifood* que foram necessários para terminar esta tese, realizados pelo Vitor Pepino, que esteve ao meu lado em todos os momentos mais complexos e aguentou meu péssimo humor quando algo parecia não dar certo.

Agradeço a minha professora orientadora, Mariana Ramalho Procópio Xavier, que nesta parceria de cerca de três anos esteve ao meu lado e sensivelmente percebeu o quanto esta pesquisa era importante para mim. Pode-se dizer que, para além dos diálogos sobre a tese, formamos uma boa dupla de questões académicas e pessoais. Obrigado pela torcida de sempre e por acreditar que a pesquisa de alguém que estava trabalhando mais de 9 horas por dia poderia dar certo.

Neste percurso, também não posso esquecer de deixar todo o meu agradecimento e afeto à professora Iluska Coutinho. Não apenas por suas contribuições, mas pela grande parceria que fizemos tanto no período de doutoramento, quanto em nossas vidas pessoais. Não há a possibilidade de não reconhecer todas as vezes em que ela, juntamente ao professor Jorge Felz, abriram as portas de sua casa para acolher minhas dúvidas, anseios e para nos divertirmos. Ainda não poderia esquecer de agradecer por ter aberto a possibilidade do meu estágio docência na disciplina de Organização de Eventos, que foi um marco na minha trajetória.

Também tenho muito a agradecer à professora, Cláudia Thomé. Quanta sensibilidade, apoio, suporte e diálogos tivemos até este momento, não é? Cláudia foi um reencontro maravilhoso, principalmente, no meu segundo estágio docência na disciplina Formatos Audiovisuais. A forma como ela percebe o ensino e o contato humano se tornaram grandes exemplos para mim. Acredito que o compartilhamento das nossas narrativas me tornaram uma pessoa melhor.

Registro também meu agradecimento ao professor Felipe Viero, que foi um grande achado, possibilitado por intermédio da Mariana. Desde a qualificação, Felipe sempre esteve presente, seja por meio das leituras, do pensamento crítico, das matérias nos mais diversos meios de Comunicação. Desde o nosso primeiro encontro, a sensibilidade foi uma marca que ficou guardada em mim.

Agradeço ainda aos professores Renan Mafra, Marco Túlio e Marco Aurélio Reis, por acreditarem nesta pesquisa e se dedicarem à busca de contribuições, percebendo que essa temática atravessa a vida de boa parte da população. Além, claro, de reconhecer o esforço e carinho de todos os docentes da Faculdade de Comunicação e do Programa de Pós-graduação que contribuíram tanto para a minha formação.

Evidentemente, não poderia esquecer dos meus amigos. Contudo, há um em especial que merece todo o meu afeto: o professor Gustavo Pereira. Para além de participar desta banca como docente suplente, Gustavo foi a pessoa que mais esteve ao meu lado desde o início desta tese. Foram inúmeras trocas, conselhos, pedidos de socorro e uma amizade,

iniciada despretensiosamente, tornou-se quase uma irmandade. Para você, amigo Gu, ofereço todos os meus melhores sentimentos e agradecimentos por nunca me deixar desistir de nada, seja na vida profissional, pessoal e/ou acadêmica.

Por fim, agradeço a todas as pessoas que contribuíram com esta tese: os amigos da vida pessoal, da Diretoria de Imagem Institucional, dos grupos de pesquisa Diz e NJA; e os meus alunos dos cursos de Jornalismo e RTVI, que nesses seis meses como professor substituto, tornaram-se filhos e me lembraram que, independente do que aconteça, é sempre preciso “continuar a nadar”.

Por mais que tudo na vida passe... os agradecimentos são para sempre.

O presente trabalho foi realizado com apoio da Coordenação de Aperfeiçoamento de Pessoal de Nível Superior – Brasil (CAPES) – Código de Financiamento 001.

A homossexualidade inscreve-se como mais um desses reservatórios negativos. Sendo a permissividade social basicamente oportunista, a tolerância varia de época para época, dependendo de fatores externos, que acrescentam à prática homossexual maior ou menor grau de periculosidade, conforme as necessidades circunstanciais. Por isso, apesar de tolerada no Brasil, a prática homossexual acabou se tornando frequentemente um caso de polícia, ainda que não seja proibida por lei. (Trevisan, 2018, p. 22)

RESUMO

A presente pesquisa busca compreender as representações sociais que permeiam o conceito de masculinidade e, também, a forma como os personagens gays lidam com a própria sexualidade, a descoberta sexual e as vivências nos contextos familiares e afetivos. Como recorte, selecionamos três novelas da Rede Globo, exibidas no horário das 21h e escritas por Walcyr Carrasco: Amor à vida (2013); O outro lado paraíso (2017); e A dona do pedaço (2019). Investigamos as trajetórias de três personagens dissidentes sexuais, sendo um de cada obra, respectivamente: Félix (Mateus Solano); Samuel (Eriberto Leão); e Agno (Malvino Salvador). Nesta perspectiva, ainda avaliamos a participação dos companheiros que fazem par romântico com os selecionados para a amostra. Para o entendimento de tais questões, ancoramo-nos no paradigma indiciário (Braga, 2008), para rastreamos indícios apresentados pelas cenas que sejam reveladores das vivências familiares e afetivas dos personagens. Tais indícios foram organizados em seis eixos: a apresentação do personagem ao público; o momento em que o público descobre a real sexualidade do personagem; os conflitos vividos até o momento da saída do armário no contexto ficcional (caso não seja explícita desde a primeira aparição); a relação familiar - ou do núcleo em que está inserido - diante da sexualidade; os desafios vividos pelo personagem / ou vivências afetivas experienciadas; e, por fim, o beijo gay como uma redenção do personagem. Concomitantemente, os indícios são observados à luz da Análise da Materialidade Audiovisual (Coutinho, 2018), uma vez que tal procedimento nos permite avaliar aspectos de imagem, som, texto, edição, além das informações paratextuais para composição das cenas. Como principais lentes teóricas utilizadas para a investigação, utilizamos as propostas sobre telenovela brasileira como uma narrativa sobre a nação (Lopes 2003) e telenovela como recurso comunicativo (Lopes, 2009). Também ancoramos a pesquisa nos estudos de masculinidade e sexualidade de Almeida (2016), Connell (2016), Januário (2016), Miskolci (2016), Trevisan (2018) e Foucault (2021). Para tratar das Representações Sociais, fizemos uso dos estudos de Moscovici (2007), Jodelet (2005), Hall (2016) e Procópio (2008). Os resultados encontrados nos levam a problematizar os obstáculos criados socialmente sobre a relação entre homens e como a instituição “família” representa a base principal para a criação de armários no âmbito ficcional.

Palavras-chave: Homossexualidade. Representações sociais. Telenovela. Masculinidade. Beijo gay.

ABSTRACT

The research 'A kiss is worth a thousand words: the representation of the male homosexual in the works of Walcyrr Carrasco' aims to understand the social representations that permeate the concept of masculinity and, also, the way in which gay characters deal with their own sexuality, sexual discovery and as experiences in family and emotional contexts. As a selection, we selected three soap operas from Rede Globo, shown at 9pm and written by Walcyrr Carrasco: *Amor à vida* (2013); *The other side of paradise* (2017); and *A Dona do Morga* (2019). We investigated the trajectories of three sexual dissident characters, one from each work, respectively: Félix (Mateus Solano); Samuel (Eriberto Leão); and Agno (Malvino Salvador). From this perspective, we also evaluate the participation of partners who form romantic partners with those selected for the sample. To understand such issues, we anchored ourselves in the evidentiary paradigm (Braga, 2008), to track evidence presented by the scenes that reveal the characters' family and emotional experiences. Such evidence was organized into six axes: the presentation of the character to the public; the moment when the audience discovers the character's real sexuality; the conflicts experienced up to the moment of coming out of the closet in the fictional context (if it is not explicit from the first appearance); the family relationship - or the nucleus in which it is inserted - in relation to sexuality; the challenges experienced by the character / or emotional experiences experienced; and, finally, the gay kiss as a redemption for the character. At the same time, the evidence is observed in light of the Audiovisual Materiality Analysis (Coutinho, 2018), since this procedure allows us to evaluate aspects of image, sound, text, editing, in addition to paratextual information for the composition of the scenes. As the main theoretical lenses used for the investigation, we used proposals about Brazilian soap operas as a narrative about the nation (Lopes 2003) and soap operas as a communicative resource (Lopes, 2009). We also anchored the research in studies of masculinity and sexuality by Almeida (2016), Connell (2016), Januário (2016), Miskolci (2016), Trevisan (2018) and Foucault (2021). To deal with Social Representations, we will use the studies by Moscovici (2007), Jodelet (2005), Hall (2016) and Procópio (2008). The results found lead us to problematize the obstacles socially created in the relationship between men and how the institution "family" represents the main basis for the creation of closets in the fictional context.

Keywords: Homosexuality. Social representations. Soap opera. Masculinity. Gay kiss.

LISTA DE ILUSTRAÇÕES

IMAGEM 1 - Vestígios do primeiro casal homossexual encontrado no Egito	27
IMAGEM 2 - Félix Khoury (Amor à vida)	127
IMAGEM 3 - Samuel (O outro lado do paraíso)	130
IMAGEM 4 - Agno (A dona do pedaço)	132
IMAGEM 5 - Cena - Pilar critica Paloma	140
IMAGEM 6 - Cena - Edith vê Félix com seu amante	145
IMAGEM 7 - Cena - Félix confessa sua atração por homens e implora para Edith não se divorciar	150
IMAGEM 8 - Cena - Edith mostra as fotos de Félix e Anjinho para César	157
IMAGEM 9 - Cena - Félix chora ao falar da relação com o pai	164
IMAGEM 10 - Cena - Félix afirma que Niko mudou a sua vida	168
IMAGEM 11 - Cena - Samuel critica os sapatos que a mãe escolhe para ir ao casamento	175
IMAGEM 12 - Cena - Samuel se recusa a sair com Suzy	178
IMAGEM 13 - Cena - Samuel confessa a Inácio que se sente culpado por ser homossexual	183
IMAGEM 14 - Cena - Adinéia flagra Samuel vestido como mulher em quarto com Cido	189
IMAGEM 15 - Cena - Suzy revela a Samuel que está grávida	194
IMAGEM 16 - Cena - Samuel se desespera quando Cido afirma que decidiu ir embora	197
IMAGEM 17 - Cena - Agno reclama do comportamento de Régis e Gladys defende o filho	203
IMAGEM 18 - Cena - Fabiana e Rock descobrem o segredo de Agno	206
IMAGEM 19 - Cena - Agno anuncia que quer se separar de Lyris	210
IMAGEM 20 - Cena - Lyris ameaça Agno e faz escândalo em construtora	213
IMAGEM 21 - Cena - Agno reúne a família para um importante comunicado	217
IMAGEM 22 - Cena - Agno e Leandro se casam	221

LISTA DE GRÁFICOS E TABELAS

TABELA 1 - Marcos legais brasileiros importantes para a população LGBTQIAPN+	58
TABELA 2 - Personagens homossexuais masculinos - década de 1970	83
TABELA 3 - Personagens homossexuais masculinos - década de 1980	86
TABELA 4 - Personagens homossexuais masculinos - década de 1990	90
TABELA 5 - Personagens homossexuais masculinos - anos 2000	95
TABELA 6 - Personagens homossexuais masculinos - anos 2010	99

SUMÁRIO

PRÓLOGO: ONDE ESTÁ MEU CORAÇÃO, LÁ EU ESTAREI.....	14
INTRODUÇÃO.....	17
1 DEUS, FAMÍLIA E PÁTRIA: A FÓRMULA PARA CONSTRUIR ARMÁRIOS NO BRASIL.....	25
1.1 DEUS: NÃO TE DEITARÁS COM UM HOMEM COMO SE DEITA COM UMA MULHER, ISSO É ABOMINÁVEL!.....	29
1.2 FAMÍLIA: DEUS CRIOU ADÃO E EVA. NÃO ADÃO E IVO.....	37
1.3 PÁTRIA: DEUS ACIMA DE TUDO, BRASIL ACIMA DE TODOS.....	46
2 A SAÍDA DO ARMÁRIO: A HOMOSSEXUALIDADE MASCULINA NAS TELENÓVELAS DA GLOBO.....	63
2.1 ABRINDO A FECHADURA: QUEM É A TELENÓVELA?.....	64
2.2 GIRANDO A MAÇANETA: CONSOLIDANDO A TELENÓVELA.....	67
2.3 ANALISANDO A ZONA DE CONFORTO: O COTIDIANO NA TELENÓVELA.....	72
2.4 PRIMEIRO PASSO FORA DO ARMÁRIO: CONSTRUINDO A HOMOSSEXUALIDADE MASCULINA NA TELENÓVELA.....	76
3 AFETADOS? VILÕES? ENRUSTIDOS? REPRESENTAÇÕES SOCIAIS DO OUTRO QUE FALAM SOBRE NÓS.....	110
3.1 REPRESENTAÇÕES SOCIAIS: REFLEXOS DE NÓS EM OUTROS.....	111
3.2 ESTEREÓTIPO: A FORMA QUE CONSTRUÍMOS O COMPORTAMENTO DO OUTRO.....	116
3.3 POR QUE UM BEIJO VALE MAIS QUE MIL PALAVRAS?.....	119
3.4 VILÃO AFETADO, FETICHISTA E ENRUSTIDO: NARRATIVAS FICCIONAIS QUE ATRAVESSAM A HOMOSSEXUALIDADE MASCULINA.....	126
3.4.1 Vilão afetado.....	127
3.4.2 Fetichista e feminilizado.....	129
3.4.3 Sigiloso fora do meio.....	132
4 O “PERCURSO DO ARCO-ÍRIS” COMO POSSIBILIDADE DE PERCURSO NARRATIVO PARA COMPREENDER A SAÍDA DO ARMÁRIO DE PERSONAGENS HOMOSSEXUAIS.....	135
4.1 AMOR À VIDA.....	139
4.1.1 Masculinidades conflituosas.....	139
4.1.2 Afetos proibidos.....	144
4.1.3 De volta para o armário.....	149
4.1.4 A César o que é de César.....	155
4.1.5 O que há fora do armário?.....	162
4.1.6 O amor é cego.....	168

4.2 O OUTRO LADO DO PARAÍSO.....	172
4.2.1 Plot da Cinderela: os tensionamentos causados pelos sapatos.....	173
4.2.2 O estranho caso do Dr. Jekyll e Sr. Hyde.....	177
4.2.3 “Eu não quero que a minha mãe saiba que eu desejo homens”.....	182
4.2.4 O pecado de Eva.....	188
4.2.5 Se três é muito, quatro é demais.....	193
4.2.6 Não há cura para o que não é doença.....	196
4.3 A DONA DO PEDAÇO.....	201
4.3.1 Casamento em crise.....	202
4.3.2 Caça ou caçador?.....	205
4.3.3 Entre tapas e beijos.....	209
4.3.4 “Eu tentei ser um homem 'normal', como dizem”.....	213
4.3.5 O preconceito começa dentro de casa.....	217
4.3.6 Casamento.....	220
CONSIDERAÇÕES FINAIS.....	224
REFERÊNCIAS.....	232
APÊNDICES - CENAS E COMENTÁRIOS.....	240
AMOR À VIDA - Félix (221 capítulos).....	240
O OUTRO LADO DO PARAÍSO - Samuel (173 capítulos).....	243
A DONA DO PEDAÇO - Agno (161 capítulos).....	251

PRÓLOGO: ONDE ESTÁ MEU CORAÇÃO, LÁ EU ESTAREI

Se na atualidade as pessoas costumam dizer que ser diferente é normal, talvez, essa não tenha sido a história que ouvi durante boa parte da minha vida.

Era uma vez... Há não tanto tempo e em um terra não tão distante, muitos privilégios foram oferecidos ao prenúncio do sexo biológico de um rapazinho, mas nenhum deles teve força para chegar até aquele menino. Melhor dizendo, ele não soube performá-los como deveria. Ao invés de exalar masculinidades, preferiu transformá-las em passos de dança, poesias sem fim e deixar florir o que havia de mais feminino, em meio a uma sociedade que nega o comportamento fêmeo e tudo aquilo que se rende ao pecado, à tentação, aos devaneios de uma sedução mascarada pela mordida de Eva na maçã envenenada.

É tudo verdade! Eu estava lá. Só não sei dizer se eu era a Eva ou se era a maçã. Contudo, assim como eu, há milhares de outras pessoas que vivem o pecado, o silenciamento, a luta dobrada para conquistar espaços profissionais, cujo único sonho é o desejo de existir e resistir, sendo que, para muitos, o segundo verbo não representa uma possibilidade. É uma paulada! Um soco! Um tiro! Ou frases como: “Eu preferia ter um filho bandido a ter você.”

Essas não são as minhas histórias, mas poderiam ser.

Sempre que os pais descobrem que terão um filho homem, a alegria se espalha por todos os cantos, pois ele representa a força, a virilidade, a continuidade, “ele será aquele comedor que vai pegar todas”. Mas, meus amigos, a vida não é tão simples assim e “comer” todas não é um desejo de todos. Neste sentido, se há uma verdade absoluta é o versículo 48, do capítulo 12 de Lucas: “A quem muito foi dado, muito será exigido; e a quem muito foi confiado, muito mais será pedido”.

O versículo é extremamente significativo, pois é assim que nos sentimos quando quebramos as regras. Se no nascimento biológico foi descoberto que éramos XY, parece que todo o peso de carregar o mundo está sobre as costas daquela criança que nem nasceu. Da mesma forma que tudo foi dado a ele, muito será exigido. “Isso não é coisa de homem!”, “Dançar é coisa de menina!”. Foi-nos confiado todo o poder dos céus e da terra, apenas por termos um pênis entre as pernas. Tudo a nós foi confiado. Tudo para nós será desejado - pelos outros, é claro! Nós só queremos ser felizes em meio às várias cores que nos levam para um tesouro atrás do arco-íris em *'somewhere over the rainbow'*.

Não ser masculino o suficiente é motivo de ódio. Ódio dos outros por você! Olhares julgadores! Mas, o pior, é o ódio interno, pois, por mais que a mata pegue fogo, a única parte

da folhagem que se queima é aquela em que estamos. A chama vem de dentro para fora. Não há água que apague, pois as feridas por ser diferente nos jogam em poços tão fundos, de onde muitas vezes não conseguimos sair e quando somos retirados, somos colocados em caixas que serão enterradas a sete palmos abaixo do chão.

Recordo-me, como se fosse ontem, quando estava no terceiro período do pré-escolar e, enquanto todos os meus colegas sonhavam em ser médicos ou engenheiros, eu só queria ser “dançarino”. A meu ver, aquilo não era problema nenhum, pois um trabalho que não me fizesse feliz não faria o menor sentido. Para a minha família, também era algo comum. Porém, ao redor, todos pareciam condenar o meu eu criança por não ser igual aos outros. Mal sabiam eles, que eu nunca quis ser similar aos demais, pois, na minha visão infantil, eles não eram nada fabulosos e sempre previsíveis. Odeio o previsível! Talvez, esse tenha sido o motivo por escolher trabalhar na área de Comunicação. Todo dia é uma surpresa!

Laços, amarras, prisões, sentimentos de perdas e cobranças constantes. “Não é possível que você não goste de futebol”, “Cadê as namoradinhas?”, “Fulano não é chegado em mulher”. É cada coisa que a gente escuta e fica em silêncio. A quietude não é pela ausência de palavras. É pela ausência de tempo.

Se o pior cego é aquele que não quer ver, aqueles que estão ao redor vêm até demais. De uma coisa eu tenho certeza: há muitos dedos apontados, mas poucas mãos estendidas para ajudar. Parece ser mais divertido jogar pedra nos telhados de vidro ao invés de jogar flores... e tudo que vem do feminino é pecado. Lembra daquela vadia que comeu a maçã? Ou melhor, é muito mais fácil apedrejar Maria Madalena e a “maldita Geni” que o Judas, o Carlão, o Pedro... Eles são sinônimos de força!

Eles são apenas homens!

A situação piora, a criança cresce. Ao invés de Linkin Park, ele escuta Britney. Dança como a Beyoncé. Não gosta de azul, mas performa todo o talento do rosa e do vermelho. Ele é quente para uma sociedade tão *blue*. Aos 13, todos já tinham namoradinhas, menos ele, que prefere se perder em meio aos finais felizes de telenovelas, nas epopéias gregas e nas mitologias egípcias. Nunca foi fã de Romeu e Julieta, mas sempre quis ser a Jade e viver um amor louco nas dunas marroquinas.

Agenda, “Meninas malvadas”, burburinhos, o único menino entre as meninas, literalmente “o bendito fruto entre as mulheres”. Alguns pensavam: “Será que vai pegar todas?”, já outros “ele é só mais uma entre elas”. Não importa, os olhares doem, pois, na adolescência, ouvir que se tem a “opção” em escolher algo que dói e faz sofrer, não faz

sentido nem para um sádico. No fundo, ele só queria poder usar rosa às quartas-feiras - ainda mais se fosse no dia 3 de outubro. Pegaram a referência, né?

“Não para! Você está quase lá...”, era assim que ele se sentia toda vez que estava próximo de alcançar um objetivo. Era a forma cabível de dizer que ele existia! Ele estava ali! Ele seria capaz! A força que havia nele não era a bruta, era a astúcia. A artilosidade. Todos os passos pensados! Todos os objetivos alcançados! Ah, isso soa tão feminino, talvez, porque ele realmente fosse fêmeo.

Assim, aquele XY - que se perdia muitas vezes no XX - foi crescendo e desbravando um novo mundo. Até que um dia ouviu-se um *boom*. Era apenas uma porta explodindo e cacos de vidro e madeira para todos os lados. Muitos desejavam que ele tivesse se machucado. Alguns até achavam que havia se explodido... Ai! Ai! Mal sabiam eles que uma porta havia se quebrado, ou melhor, se aberto, e dali ele sairia vivo. Mais vivo que nunca!

Parece tão fácil, mas as coisas só pioram: “Pessoas como nós têm que ser as melhores”, “Você pode ser diferente, mas só dentro de casa”, “O mercado não lhe aceitará desmunhecando”. Sinto muito em desapontá-los, mas o mercado aceitou. A vida mudou. E, de tantas cicatrizes, esse menino também aprendeu a bater e a não tolerar as mazelas do sistema. Essa história poderia ser uma tese, mas, neste momento, é melhor que seja apenas um prólogo, pois há muito por vir.

Hoje ele luta! Em meios às construções de si, se encontrou na pesquisa e defende um tema que tanto fala sobre ele e o mundo. Aquelas mesmas pedras usadas para quebrar telhados de vidros, agora são parte de uma fortaleza e de uma ponte entre ele e os outros. Se as pedras doem, elas também podem ser usadas para fazer caminhos.

Independente do resultado da tese, ele já se sente um doutor por chegar até aqui e abrir as portas desse armário para o mundo e para que muitos de seus iguais possam fazer o mesmo. Como diria Britney: *Now watch me!*. Por fim, só para lembrar...Ninguém solta a mão de ninguém. Com afeto, Talison Vardiero!

INTRODUÇÃO

No Brasil, as diferenças religiosas, étnicas, sociais, raciais e políticas são marcadas desde o período pré-cabralino, em que as aldeias indígenas possuíam diferentes formas de organização. Entre as experiências silvícolas ocidentais, segundo João Silvério Trevisan (2018), na obra *Devassos no Paraíso*, a diversidade sexual já era experienciada pelos indígenas brasileiros e, conseqüentemente, a homossexualidade era aceita.

Ainda de acordo com Trevisan (2018), em 1596, o português Pedro de Magalhães de Gândavo já narrava que a sodomia se tratava de uma experiência indígena comum, como se não existisse a noção de homem e masculinidade, o que os tornava livres dos conceitos de masculino ou feminino. O autor reforça que a sexualidade entre os selvagens perdeu a liberdade e transformou-se em objeto de pecado apenas com a instauração do Estado Português e com a moral cristã ocidental.

Mesmo após os mais de 500 anos da invasão do território brasileiro pelos portugueses, a história narra que algumas heranças e estigmas, trazidos pelos colonizadores europeus, permanecem entranhados na sociedade. Entre eles, a violência, a aversão e o preconceito, pois a homossexualidade, apesar de ser tolerada - por meio da criação de leis em âmbitos municipais, estaduais e federais em proteção ao coletivo -, ainda faz com que brasileiros e brasileiras se reprimam ao silêncio do que lhes foi imposto por questões diversas que perpassam pelos contextos sociais, familiares, políticos, econômicos e outros.

A situação se agrava quando o Censo, realizado pelo Instituto Brasileiro de Geografia e Estatística (IBGE), em 2021, não traz perguntas relacionadas à orientação sexual e à identidade de gênero da população, alegando que esse tipo de questionamento é sensível e pode ser considerado invasivo, como aponta a matéria “Censo 2022: MPF abre inquérito para apurar por que não há item sobre comunidade LGBTQIAPN+”¹, no portal do G1. Tal posicionamento é um dos fatores que inviabiliza conhecermos quantos são e quais perfis sociais, geográficos, culturais e econômicos têm a comunidade de Lésbicas, Gays, Bissexuais, Transexuais, Travestis, Queer, Intersexuais, Assexuais, Pansexuais e não-binaries (LGBTQIAPN+)² do país.

¹ Disponível em:

<https://g1.globo.com/politica/noticia/2021/12/14/censo-2022-mpf-abre-inquerito-para-apurar-por-que-nao-ha-item-sobre-comunidade-lgbtqia.ghtml>. Acesso em: 17 de dezembro de 2023, às 11h55.

² A escolha do uso da sigla LGBTQIAPN+ foi em decorrência do avanço do debate de gênero e sexualidade e em uma busca por dar visibilidade e reconhecimento a grupos historicamente. É considerada, também, a mais atual, como aponta a reportagem “LGBTQIAPN+: entenda a relevância e o significado do aumento da sigla”, do Correio Braziliense. Disponível em:

Foucault (2021) explica que esses discursos de censura, direcionados por uma moral conservadora, perpetuam falácias sobre aqueles sujeitos que não se adequam a determinados padrões, disseminam-se em esferas de conveniência e são capazes de marginalizar determinadas pessoas e coletivos, além de abrir espaço para a negação de direitos e para a naturalização de diversos tipos de violências. Em nossa história recente, vivemos um cenário propício à propagação da violência contra a população LGBTQIAPN+, ainda mais incitada pelo ex-presidente, Jair Bolsonaro (2018-2022), e pelas bancadas conservadoras³.

Contudo, a população LGBTQIAPN+ tem conseguido, em níveis mundiais e nacionais, direcionar esforços e lutas em busca de respeito às mais diversas experiências de gênero e sexualidade. Para contextualizar esses avanços, retomaremos de forma breve alguns acontecimentos importantes.

Como apontam Trevisan (2018) e Almeida (2016), um dos principais marcos civis para a comunidade LGBTQIAPN+ foi a Rebelião de Stonewall, acontecida em 28 de junho de 1969. O confronto travado entre policiais norte-americanos e membros do coletivo foi incitado pela invasão do bar Stonewall Inn, localizado em Nova Iorque, pelas autoridades, dando início às lutas pelas demandas do grupo.

Após o episódio, já na década de 1970, surgiram as paradas do orgulho gay que ganharam as ruas dos Estados Unidos da América (EUA), passado um ano da Revolta de Stonewall. A celebração, depois de se tornar popular em território norte-americano, ocupou alguns países na Europa e, em seguida, chegou à América Latina, Ásia e África nos anos de 1990. Dessa forma, 28 de junho se tornou oficialmente o dia mundial do orgulho e da diversidade LGBTQIAPN+.

Na década de 1980, muitos países continuaram a tratar as relações homossexuais como pecado ou doença, uma premissa iniciada, segundo Almeida (2016), no século III, quando o papa Clemente de Alexandria enfatizou que a proposta em manter relações sexuais com qualquer outro fim que não fosse para a reprodução da espécie se tratava de violentar a natureza. “Dessa maneira, o ato sexual entre pessoas do mesmo sexo passou a ser tratado como pecado contra a natureza, assim como a masturbação” (Almeida, 2016, p. 38).

<https://www.correiobraziliense.com.br/brasil/2023/06/5105309-entenda-o-significado-de-qiapn-novas-letras-da-igla-lgbt.html>. Acesso em: 26 de dezembro de 2023, às 15h.

³ Relembre as polêmicas de Jair Bolsonaro com a comunidade LGBTQIAPN+. Disponível em: [Relembre as polêmicas de Jair Bolsonaro com a comunidade LGBTQIAPN+ \(observatoriog.com.br\)](https://observatoriog.com.br/relembre-as-polêmicas-de-jair-bolsonaro-com-a-comunidade-lgbtqiapn/). Acesso em: 17 de dezembro de 2023, às 8h15.

Sob Bolsonaro e pandemia, pessoas LGBTQIAPN+ sofrem com apagão de políticas públicas. Disponível em: [Home | Folha \(uol.com.br\)](https://uol.com.br/home/folha). Acesso em 17 de dezembro de 2023, às 8h15.

Presidente Jair Bolsonaro afirma que pautas LGBT “destroem a família”. Disponível em: [Presidente Jair Bolsonaro afirma que pautas LGBT “destroem a família” | Sindicato dos Bancários \(spbancarios.com.br\)](https://spbancarios.com.br/presidente-jair-bolsonaro-afirma-que-pautas-lgbt-destroem-a-familia/). Acesso em: 17 de dezembro de 2023, às 8h15.

Entretanto, nesse período, especificamente em 1983, de acordo com França (2020), aconteceu no Brasil um movimento conhecido como *Stonewall Brasileiro*, em que um grupo de homossexuais se juntou com os movimentos negro e feminista, organizando um protesto no dia 13 de junho, ocorrido nas escadarias do Theatro Municipal de São Paulo.

Segundo o artigo 'Orgulho Lésbico: A memória da revolta do Ferro's Bar e reflexões para as lésbicas do presente'⁴, publicado em 2020 pela pesquisadora em História, Fanny Spina França, o acontecimento tem origem com a Revolta do Ferro's Bar. França (2020) explica que o episódio foi desencadeado pelas agressões que as ativistas lésbicas sofriam quando iam vender o boletim que elas editavam, denominado *Chana com Chana*, para os donos do estabelecimento.

Apesar de não ser o foco da pesquisa, devemos citar que os anos de 1980 ainda foram marcados pela identificação dos primeiros casos do Vírus de Imunodeficiência Humano (HIV) em homens adultos homossexuais nos EUA. Desde então, ganhou força a associação preconceituosa que só membros desse coletivo possuíam a doença e, conseqüentemente, a transmitiam. Para combater a patologia e a carga de preconceito que ela trazia, vários ativistas se uniram, criando associações de combate à Síndrome de Imunodeficiência Adquirida (AIDS), como o Grupo Gay da Bahia (GGB), em 1980, e o Triângulo Rosa, do Rio de Janeiro, também no mesmo ano. Tais dados podem ser encontrados e aprofundados nas pesquisas de Almeida (2016) e Trevisan (2018).

A intensidade de atos na década de 1980 também repercutiu na primeira passeata em São Paulo, em protesto contra a violência que atingia gays, lésbicas e travestis, em 1982. Além disso, em 1985, o GGB foi o principal responsável pela campanha para que a homossexualidade deixasse de ser considerada um transtorno pelo Conselho Federal de Medicina (CFM), o que ocorreu naquele mesmo ano — cinco anos antes da declaração oficial feita pela Organização Mundial da Saúde (OMS).

Novos avanços surgiram a partir da década de 1990, entre eles, em 17 de maio desse ano, a homossexualidade deixou de ser considerada uma doença e o termo 'homossexualismo' foi retirado da Classificação Internacional de Doenças (CID) da OMS. Conseqüentemente, em 1991, a Anistia Internacional passou a considerar a discriminação contra homossexuais uma violação aos direitos humanos.

O final da década de 1990 se tornou ainda mais significativo quando, em 1997, a

⁴ Disponível em: [ARTIGO - Orgulho Lésbico: A memória da revolta do Ferro's Bar e reflexões para as lésbicas do presente | Instituto de Estudos de Gênero \(ufsc.br\)](#). Acesso em: 17 de dezembro de 2023, às 12h01.

Parada do Orgulho LGBTQIAPN+⁵, no Brasil se tornou uma das mais populares no mundo, sendo considerada um marco, pois reuniu homossexuais e heterossexuais nas ruas em um grande ato de apoio e igualdade. Já em 1999, o Conselho Federal de Psicologia (CFP) estabeleceu uma regra alegando que nenhum profissional da área poderia tratar a homossexualidade como doença, distúrbio ou perversão.

Com a chegada dos anos 2000, o Instituto Nacional do Seguro Social (INSS) reconheceu a união estável entre homossexuais. Em 2001, o artigo 1º da Lei nº 10.216/2001 (Lei Antimanicomial) determinou que pessoas portadoras de transtornos mentais não fossem discriminadas por sua orientação sexual.

Outro marco importante aconteceu em 2004, quando a Superintendência de Seguros Privados (Susep) publicou uma resolução que garantia para as pessoas homossexuais o direito de indenização em caso de morte do companheiro ou companheira. Já em 2006, a Lei Maria da Penha incluiu travestis e transexuais no rol de vítimas de violência doméstica, mas apenas em 2019, a Câmara de Constituição e Justiça (CCJ) do Senado aprovou a aplicabilidade da normativa à comunidade LGBTQIAPN+.

Em 2008, o Conselho Nacional de Imigração (CNIg) autorizou que estrangeiros em união homossexual tivessem direito ao visto. Outro grande passo foi dado quando, em 2009, o Ministério da Saúde garantiu o acesso aos serviços de saúde pública aos transexuais e transgêneros com um nome diferente do que consta em seu documento de identificação, permitindo a essas pessoas expressarem sua verdadeira identidade de gênero. O ano de 2010 trouxe mais um acontecimento significativo: o Superior Tribunal de Justiça (STJ) aprovou a permissão para a adoção de crianças por casais homossexuais; entretanto, a aprovação pelo Supremo Tribunal Federal (STF) aconteceu apenas em 2015.

Marcos importantes também aconteceram nos anos seguintes, como, por exemplo, a aprovação da união estável entre homossexuais, em 2011, sendo que a permissão para o casamento veio dois anos depois, em 2013. No ano de 2019, em uma tentativa de coibir as violências contra as pessoas LGBTQIAPN+, o STF decidiu enquadrar os atos de homofobia e transfobia na Lei do Racismo (7.716/1989), “até que o Congresso Nacional edite lei sobre a matéria”. Por fim, em 2020, o STF declarou inconstitucional e suspendeu as normas do Ministério da Saúde e da Agência Nacional de Vigilância Sanitária (Anvisa) que exigiam aos homossexuais a abstinência sexual de um ano para doarem sangue.

⁵ Segundo a matéria 'Parada LGBT de São Paulo começou em 1997 e está no Guinness', inicialmente a comunidade era chamada de GLT (Gays, Lésbicas e Travestis). Somente em 1999, ganhou a sigla LGBT (lésbicas, gays, bissexuais, travestis, transexuais e transgêneros). Disponível em: <https://fpabramo.org.br/2019/06/23/parada-do-orgulho-lgbt-de-sao-paulo-comecou-em-1997-e-esta-no-guinness/>. Acesso em: 6 de fevereiro de 2022, às 21h35.

Diante deste cenário de importantes marcos civis e expressivas conquistas de direitos da população LGBTQIAPN+, a telenovela se apresenta como um instrumento importante para o debate sobre as temáticas que envolvem este público. Segundo Lopes (2009), a telenovela, após conquistar a posição entre os principais produtos de uma indústria televisiva de grandes proporções, ainda tornou-se um ambiente para problematizar o Brasil e abranger questões que refletem os problemas sociais do país e dialogam com a intimidade dos brasileiros.

Considerando o contexto complexo que envolve a comunidade LGBTQIAPN+, percebemos que as tramas ficcionais têm sido ferramentas para ampliar a representação das vivências deste coletivo. Por meio de personagens que narram as experiências do referido grupo, são apresentadas à sociedade a evolução das leis e marcos civis que vão ao encontro das pautas discutidas por essa parcela significativa da população, as representações das narrativas familiares e profissionais e os laços sociais permeados nos cotidianos desses sujeitos.

Como apresentado na série *Orgulho além da tela*, desde 1971, em *Assim na terra como no céu*, de autoria de Dias Gomes, as novelas têm abordado a homossexualidade em suas mais diversas peculiaridades. Nessa perspectiva, identificamos que, dos anos de 1970 até os dias de hoje, as discussões relacionadas às causas homossexuais ganharam novos contornos.

Dentre esses delineamentos, Colling (2007) explica que, na década de 70, a representação da comunidade estava ligada à criminalidade e a maioria dos personagens eram afeminados ou baseados em estereótipos. Já nos anos 80, a TV Globo passou a alternar os personagens caricatos com aqueles considerados “normais”. Nos anos de 1990, os personagens não afeminados aparecem conforme o modelo heteronormativo de comportamento e começam a surgir os plots de revelação da orientação sexual.

Por fim, nos anos 2000, começaram a ampliar as discussões, sendo que, em 2005, quase houve a primeira cena de um beijo entre homens em *América*, obra de Glória Perez. Entretanto, a emissora se posicionou por meio de nota dizendo que a sociedade ainda não estava preparada para tais cenas. Em seguida, a novela *Insensato Coração* (2010), de Gilberto Braga, apresentou o primeiro assassinato por homofobia⁶. Já, na obra de Tiago Santiago, *Amor e Revolução* (2011), exibida no Sistema Brasileiro de Televisão (SBT), aconteceu o primeiro beijo entre lésbicas, o que só veio a ser narrado em uma novela da Globo em *Amor à vida* (2013-2014), de Walcyr Carrasco, entre um casal gay masculino.

⁶ Apesar desta pesquisa ter como tema a homossexualidade masculina, é preciso destacar que a homofobia está presente em outras obras, por exemplo, em *Torre de Babel* (1998), de Silvio de Abreu, momento em que um casal de lésbicas foi explodido em um shopping em decorrência do feedback do público.

Porém, é preciso reconhecer que a atriz Vida Alves ainda mantém um feito histórico, relacionado à questão de beijos televisivos. “Em 1963, no programa “Grande Teatro”, ela beijou a atriz Geórgia Gomide, naquele que foi considerado o primeiro beijo gay das novelas brasileiras. O texto era “A Calúnia” e as duas faziam o papel de diretoras de uma escola de meninas adolescentes”. (Duarte, 2020, n.p).

Cenas de beijos entre casais se tornaram comumente exibidas durante as narrativas dramatúrgicas e foram sendo naturalizadas de acordo com a evolução da sociedade. Entretanto, para narrar temas polêmicos, como a exibição de beijos entre homens, a trama precisa seguir aspectos ligados ao respeito, à moral e aos bons costumes. “Nada disso poderá ser mostrado se no pano de fundo não houver um enredo folhetinesco, com muitas situações melodramáticas (...)”. (Brandão; Fernandes, 2012, p. 23)

Contudo, quando trata-se do toque dos lábios entre personagens homossexuais, a questão ganha outros contornos. Para Peret (2005), os produtos televisivos, especialmente a teledramaturgia, não ignoram os homossexuais. “Ao contrário, procura apresentá-los ao público, em uma variedade de formas, talvez para experimentar, como já foi feito com vários outros temas, até achar a fórmula do sucesso”.(Peret, 2005, p. 182).

Diante deste cenário de avanços (ou não) da representação de personagens homossexuais masculinos na telenovela, interessou-nos, inicialmente, identificar a construção do beijo por casais homossexuais masculinos nas telenovelas da Globo. Escolhemos, primeiramente, *Amor à vida* (2013-2014), de Walcyr Carrasco, por esta apresentar a primeira cena de beijo entre homens em telenovelas da Rede Globo, por meio dos personagens Félix (Mateus Solano) e Niko (Thiago Fragoso). Em seguida, observamos que Walcyr Carrasco foi autor de três novelas, no horário das 21h, - a partir de *Amor à Vida* -, entre 2014 e 2020, e em todas elas havia a construção de personagens homossexuais masculinos e, conseqüentemente, a exibição de beijos entre eles.

Nesta perspectiva, por uma aproximação de elementos narrativos e por acreditarmos estar diante de um autor engajado na tematização das questões em torno da homossexualidade nas telenovelas, optamos por analisar também as outras obras do autor que são: *O outro lado do paraíso* (2017), por narrar a história de Samuel (Eriberto Leão) e Cido (Rafael Zulu) e *A dona do pedaço* (2019), por apresentar a história dos personagens Agno (Malvino Salvador) e Leandro (Guilherme Leicam).

Dessa forma, tomando as três novelas acima apresentadas como *corpus* dessa pesquisa, procuramos investigar como a telenovela, enquanto uma narrativa que dialoga com o imaginário do público, se coloca como ferramenta para o debate sobre a sexualidade.

Particularmente, interessou-nos observar como são representadas as vivências familiares e afetivas de personagens homens que se relacionam com outros homens nas obras supracitadas, escritas por Walcyr Carrasco e exibidas pela Rede Globo, no horário das 21h. Nossa hipótese de pesquisa aponta para avanços nas representações, mas na manutenção de armários (Sedgwick, 2007), sobretudo a partir de questões de moralidade impostas pelo núcleo familiar. A família, juntamente aos regramentos da Igreja e do Estado, são por nós previstos como eixos reguladores da manutenção dos armários nos enredos das telenovelas.

O objetivo geral é compreender quais são os armários que se apresentam aos homossexuais masculinos e como essas barreiras impedem que o personagem viva livremente a própria sexualidade. Além disso, como objetivos específicos, buscamos compreender como os núcleos familiares atuam diante da revelação da sexualidade dos personagens; quais possíveis violências físicas e simbólicas os enredos apresentam aos homossexuais masculinos; bem como quais são os estereótipos construídos em torno desses personagens e o que o beijo entre homens significa para o enredo ficcional.

Desse modo, no primeiro capítulo *Deus, família e pátria: a fórmula perfeita para construir armários no Brasil*, adotamos uma divisão temática que dialogasse com o nosso movimento de pesquisa e abordamos questionamentos nas experiências relacionadas com a homossexualidade. Nesta perspectiva, convergimos sobre a construção das diferenças - sociais, políticas, econômicas e sexuais - entre homens e mulheres e a forma histórica em que os homossexuais, e os homens que se relacionam com outros homens, se inserem nesse contexto. Mais profundamente, avaliamos como a religiosidade é um tópico sensível para se tratar de homossexualidade, já que ainda perpetua dogmas cristãos relacionados a três instituições: Deus, como representação máxima da religiosidade; Família, marcada por uma visão religiosa que pensa e permite o sexo apenas para a procriação; e Pátria, representando uma nação aparentemente progressista, mas que vive entrelaçada pelos modelos tradicionais. Ainda no primeiro capítulo, discutimos os princípios da masculinidade, as formas como a sexualidade se faz presente em determinados espaços, o conceito de vida dentro do armário e as vivências e experiências de brasileiras contemporâneas, bem como os marcos sociais e legais alcançados nas últimas décadas.

No segundo capítulo, *A saída do armário: a homossexualidade masculina nas telenovelas da Globo*, apresentamos as origens das histórias seriadas e como a telenovela se desenvolveu no cenário brasileiro a ponto de ser reconhecida como uma narrativa de nação; a forma como a teledramaturgia usa de personagens e situações corriqueiras para tornar porosas as barreiras entre o real e o ficcional; e traçamos uma panorama sobre a presença de

personagens homossexuais masculinos - gays e bissexuais -, desde a década de 1970, o contexto histórico e narrativo em que estão inseridos e como foram capazes de ampliar o debate sobre a homossexualidade no Brasil.

No terceiro capítulo, *Afetados? Vilões? Enrustidos? Representações sociais do outro que falam sobre nós*, abordamos, por meio de uma visão abrangente, a temática sobre representações sociais e a necessidade de diálogos multidimensionais para compreender a complexidade do fenômeno. Tratamos, também, da maneira como o estereótipo age para a construção e para a interpretação de personagens homossexuais masculinos em telenovelas e desenvolvemos um perfil para os personagens analisados.

Já no quarto capítulo, *O “percurso do arco-íris” como possibilidade de um percurso narrativo para compreender a saída do armário de personagens homossexuais*, recorreremos ao Paradigma Indiciário (Braga, 2008) e à Análise da Materialidade Audiovisual (Coutinho, 2016; 2018) para analisarmos os objetos de pesquisa desta investigação.

Por meio de nossa análise, identificamos um percurso narrativo específico de tematização da saída do armário pelos personagens homossexuais masculinos, o qual denominamos *“Percurso do arco-íris”*, dividido em seis eixos: a apresentação do personagem ao público; o momento em que o público descobre a real sexualidade do personagem; os conflitos vividos até o momento da saída do armário (caso não seja explícita desde a primeira aparição); a relação familiar - ou do núcleo em que está inserido - diante da sexualidade; os desafios vividos pelo personagem / ou vivências afetivas experienciadas; e, por fim, o beijo como uma busca pelo final feliz do personagem.

Como resultados encontrados, refletimos sobre como as vivências dos personagens homossexuais masculinos são construídas a partir de perfis estereotipados, além da presença da instituição familiar como um dos principais armários contra a libertação das amarras impostas pela masculinidade hegemônica e pelos regramentos heteronormativos. Algo que nos surpreendeu foi a constituição de rituais para que tais personagens possam demonstrar publicamente a dissidência sexual, que os casamentos de fachada atuam como os próprios armários para tentar encapsular um estilo de vida considerado como normal e que, por meio do amor romântico, todos os personagens alcançaram um final feliz, apesar dos atos perversos cometidos em suas respectivas histórias.

1 DEUS, FAMÍLIA E PÁTRIA: A FÓRMULA PARA CONSTRUIR ARMÁRIOS NO BRASIL



- **Luccino:** *Essa sua mania de fugir me faz sofrer, não vou negar, mas quando não está fugindo me faz sentir de um jeito. Ora, eu já expliquei que jeito é esse. Você conhece.*

- **Otávio:** *Tenta de novo. Tenta de um jeito diferente. Luccino, por favor?*

- **Luccino:** *Está bem. Quando estamos juntos, eu não consigo parar de sorrir. Eu fico bobo. E quando estamos longe um do outro, é como se a minha vida parasse, à espera de vê-lo novamente.*

- **Otávio:** *É isso! Eu também me sinto exatamente assim.*

- **Luccino:** *Jura?*

- **Otávio:** *Sim! Você faz tão bem, Luccino! E eu quero que você me admire, me*

ache forte, justo e atraente também.

- **Luccino:** *Mas eu acho tudo isso.*

- **Otávio:** *Vê lá se eu tenho esses seus olhos tão doces e esse seu sorriso...*

- **Luccino:** *tão apaixonado...*

- **Otávio:** *Apaixonante!*

- **Luccino:** *Apaixonante?*

- **Otávio:** *Apaixonante!*

Orgulho e paixão - Autoria de Marcos Bernstein

(Cena exibida em 14 de setembro de 2018)

Era uma vez...

Há muitos anos, segundo o texto encontrado no Papiro Chester Beatty I⁷, houve uma contenda⁸ entre os deuses egípcios Hórus e Seth, que pleiteavam o trono de Osíris - deus do julgamento, do além e da vegetação, um dos mais venerados e populares da mitologia egípcia.

Para simbolizar um estado de paz, apesar da disputa pelo trono do Egito, Seth convidou Hórus para ir à sua casa e passar o dia em sua companhia. Contudo, com a chegada do anoitecer, o deus do caos e senhor do deserto enrijeceu o pênis, propôs o acasalamento e penetrou entre as coxas do deus dos céus. Sem saber que se tratava de uma armadilha, ejaculou entre as pernas de Hórus para alegar que havia agido como homem ativo em relação ao outro, que teria feito o papel de uma fêmea.

⁷ É o único papiro da coleção Chester Beatty remanescente na livraria de Dublin. Como toda a coleção, foi encontrado em uma tumba (número 1165) em Deir el Medina em 1928, pelos trabalhadores da escavação de Bernard Bruyer e comprado por Chester Beatty. A coleção pertenceu originalmente ao escriba Qenherjopshef, nascido no 16º ano do reinado de Ramsés II e falecido com aproximadamente 70 anos, durante o reinado de Siptah. Antes de ser depositado na tumba, passou por diferentes proprietários, descendentes de Qenherjopshef. O quinto, um carpinteiro chamado Maanajtef, cortou partes deste papiro, e possivelmente o restante da coleção, para usar em sua correspondência particular. O último dono conhecido foi o escritor Tyaroy. Talvez a coleção tenha sido guardada na estrutura, entre uma pirâmide e uma abóbada tumular, na qual foi encontrada, para protegê-la durante o período de instabilidade no final da XX Dinastia. Disponível em: <http://www.egiptologia.org/fuentes/papiros/chester-beatty1/>. Acesso em: 3 de outubro de 2022.

⁸ Disponível em: <https://www.xn--foradoarmrio-kbb.com/2018/05/homossexualidade-no-egito-antigo.html>. Acesso em: 3 de outubro, às 13h30.

Após o ato, Hórus recolheu o líquido das próprias coxas, o levou até sua mãe - a deusa Ísis - que ao ver o sêmen de Seth, cortou a mão de seu filho, a lançou na água e, após esse episódio, construiu uma nova para ele. Diante deste cenário, Ísis recolheu o sêmen de Hórus, levou até a horta de Seth e despejou pelas alfaces, já que o deus tinha o hábito de comê-las pela manhã. Porém, ao ingeri-las, engravidou, sem saber, do deus dos céus.

Quando chegou a hora da decisão, pelo tribunal, para saber quem governaria o Egito, Seth apontou que deveria exercer a função de soberano, pois agiu como homem em relação a Hórus. Todavia, o deus dos céus, após ser hostilizado pelos outros deuses, riu e desmentiu a história, propondo que fossem chamados o sêmen de ambos para saber onde eles estariam localizados. O sêmen de Seth respondeu das águas, enquanto o de Hórus se apresentou dentro da barriga do deus oponente. Não houve nenhuma punição para ambos, mas Hórus teve o direito ao trono por agir como homem, enquanto Seth perdeu a autoridade por, supostamente, se portar como uma fêmea.

A narrativa demonstra que, desde os períodos mais remotos da humanidade, há vestígios que as relações afetivas e sexuais entre homens se faz presente e está conectada, não apenas à história da raça humana, mas, também, aponta a ligação existente entre as divindades, a natureza e o mundo material.

Apesar de relatos mais consistentes serem encontrados nas narrativas gregas, romanas e bíblicas, descrições sobre relacionamentos homossexuais - e/ou entre homens - podem ser encontradas desde o Egito Antigo, como narra o texto apresentado no Papiro Chester Beatty I e/ou, de forma mais consistente, como os desenhos que aparecem na tumba de Khnumhotep e Niankhkhnum⁹, encontradas em 1964, com vestígios da homossexualidade dos “camareiros” do Faraó Nyuserre Ini.

⁹ Disponível em:
<https://revistahibrida.com.br/historia-queer/khnumhotep-e-niankhkhnum-um-casal-gay-em-pleno-egito-antigo/> .
Acesso em: 3 de outubro de 2022.

Imagem 1 - Vestígios do primeiro casal homossexual encontrado no Egito



Fonte: Revista Híbrida. Disponível em:

<https://revistahibrida.com.br/historia-queer/khnumhotep-e-niankhkhnum-um-casal-gay-em-pleno-egito-antigo/> . Acesso em: 3 de outubro de 2022, às 13h56.

Dentro dessa perspectiva, o primeiro capítulo desta pesquisa tem por objetivo promover diálogos sobre a orientação sexual, tendo como foco a relação de homens que se relacionam com outros homens, a forma a qual tem sido tratada historicamente e trazer o debate para o contexto brasileiro. Além disso, procuramos nos apoiar, principalmente, no trabalho de autores que sejam integrantes da comunidade de Lésbicas, Gays, Bissexuais, Transgêneros, Queer, Intersexuais, Assexuais, Pansexuais, Não-binaries e outros (LGBTQIAPN+).

Ao longo dos anos, as questões ligadas à sexualidade, assim como as relacionadas à homossexualidade - e, especificamente neste trabalho, sobre os relacionamentos afetivos e sexuais entre homens -, perdem seu caráter íntimo e passam a compor o âmbito público da sociedade, atravessando debates que se fazem presentes nas mais diversas camadas do campo social. Como aponta Giddens (1993), o tema é capaz de promover uma revolução por representar o potencial de liberdade não maculado pelos limites da civilização.

Com vistas a desenvolver nossa argumentação neste capítulo, optamos por, ao invés de desenvolver um texto com olhar puramente historicizante para a discussão da homossexualidade, adotar uma divisão temática que fosse mais pertinente ao nosso próprio movimento de pesquisa. Inserimo-nos em um tempo-espço que julgávamos já ter havido a

superação de visões preconceituosas, equivocadas e limitadoras para a compreensão das sexualidades. Contudo, baseando-nos em Mafra (2021), percebemos que estamos vivendo e pesquisando o contemporâneo, tempo presente em que vemos tensionar passado e futuro, marcados por uma ideologia do progresso, mas que apresenta questionamentos, principalmente, nas experiências relacionadas à homossexualidade.

No tópico *Deus: Não te deitarás com um homem como se deita com uma mulher, isso é abominável!*, dialogamos sobre a construção das diferenças - sociais, políticas, econômicas e sexuais - entre homens e mulheres e a forma histórica em que os homossexuais, e os homens que se relacionam com outros homens, se inserem nesse contexto. Além disso, resgatamos a forma como a homossexualidade foi vista em diferentes sociedades, a maneira como o cristianismo influenciou na construção das vivências da sexualidade no ocidente e como o tema ainda permanece inserido nos reservatórios negativos da sociedade.

O primeiro tópico é o momento em que demonstramos que a religiosidade está presente nos três marcadores previstos neste capítulo: Deus seria a representação máxima da religiosidade; Família, também marcada por uma visão religiosa, que está concentrada na ideia de procriação; e, por fim, a Pátria, referente ao fato de vivermos em uma nação extremamente conservadora e que ainda segue os dogmas impostos pela religião.

Já em *Família: Deus criou Adão e Eva. Não Adão e Ivo*, abordamos os princípios da masculinidade que, baseados em conceitos patriarcais e heteronormativos, silenciam características ligadas ao feminino, constituindo as bases para um sistema de masculinidade hegemônica. Ainda, fazemos alusão à maneira com que a sexualidade permeia os espaços públicos e privados, dentro de normativas heterossexuais que criam o conceito de “vida dentro do armário”.

Em *Pátria: Deus acima de tudo, Brasil acima de todos*, trazemos o debate e a historicidade sobre a homossexualidade para as experiências e vivências brasileiras contemporâneas. O estudo delinea os avanços do tratamento dado às pautas do coletivo e às causas perdidas, bem como reflete sobre os marcos sociais e legais alcançados nas últimas décadas.

Neste capítulo, bem como ao longo da tese, inspirado em Almeida (2016), optamos pela utilização dos termos “homossexual” e “homossexualidade” apenas para referenciar um grupo de pessoas, sem que essa denominação as encapsule sob concepções médicas, desviantes e/ou de anormalidade e nem que as reduza apenas à compreensão das formas de amor carnal entre pessoas biologicamente pertencentes ao mesmo sexo. Usaremos os termos por serem os mais comuns e por contemplarem modalidades sexuais do ser humano.

Além disso, nesta investigação, optamos por tratar as questões biológicas e médicas sobre a homossexualidade de forma associada às temáticas “Deus, Família e Pátria” e não de forma individualizada. Apesar de termos conhecimento sobre a importância dos discursos médicos e científicos sobre a homossexualidade, e percebermos o quanto eles modulam a construção e a percepção social sobre os homossexuais, esta análise, focada em telenovelas, compreende que tais falas não são tão mobilizadas nos objetos de estudo e não criam debates - a partir das narrativas ficcionais - na sociedade, espaço em que as discussões são marcadas, de forma majoritária, por valores morais em detrimento das concepções científicas. Diante deste cenário, preferimos estruturar o capítulo nos três eixos citados anteriormente, pois, ao nosso ver, aparentam ser mais norteadores ao objetivo desta tese.

Por fim, por tratarmos de um panorama histórico e utilizarmos os termos homossexual e homossexualidade, nos aportamos no trabalho de Machado (2018), e reiteramos que tais enunciados foram concebidos, pela primeira vez, por Karl Kertbeny, escritor austro-húngaro, e usados pela primeira vez, publicamente, em 1869, em uma tentativa de colocar em pauta, na Alemanha, que estava em vias de unificação, uma reforma sexual e, em específico, a revogação das leis antissodomitas.

1.1 DEUS: NÃO TE DEITARÁS COM UM HOMEM COMO SE DEITA COM UMA MULHER, ISSO É ABOMINÁVEL!

A homossexualidade, assim como as experiências sexuais entre pessoas de mesmo sexo, fazem-se presentes na história da humanidade desde os tempos mais remotos, como, por exemplo, nas narrativas egípcias, gregas, romanas e bíblicas. Tais descrições focam na exacerbação das características masculinas e silenciam atributos vinculados ao feminino e a falta de virilidade e força. Entretanto, na prática, as questões relacionadas à sexualidade¹⁰ são expressões humanas que, além de permear as mais diversas e antigas civilizações, nos permitem refletir sobre a vida em sociedade, principalmente, como explica Weeks (2000), se considerarmos as maneiras como cada sujeito se relaciona com as outras pessoas para se desenvolver com o devido reconhecimento.

No contexto ocidental, os discursos, socialmente aceitos, que mais condenam as relações entre pessoas do mesmo sexo, invocando um sentido negativo e excludente, estão

¹⁰ De acordo com Jesus (2012), gênero se refere a formas de se identificar e ser identificada como homem ou como mulher. Orientação sexual se refere à atração afetivossexual por alguém de algum/ns gênero/s. Uma dimensão não depende da outra, não há uma norma de orientação sexual em função do gênero das pessoas, assim, nem todo homem e mulher é “naturalmente” heterossexual.

expostos na Bíblia. Entre as narrativas do livro religioso cristão, podemos citar a passagem de Levíticos, capítulo 18 e versículo 22: “Não te deitarás com um homem como se deita com uma mulher, isso é abominável”. A citação, mesmo que controversa no entendimento dos membros da sociedade, ainda se faz presente em muitos enunciados homofóbicos e, neste contexto, foi a escolhida para apadrinhar este subcapítulo, em forma de protesto e para que possamos promover novos diálogos.

Apesar do livro sagrado cristão possuir cerca de 4 mil anos de existência - se considerarmos o conteúdo apresentado no Antigo Testamento - estigmas criados há tantos anos continuam presentes e, ainda, vigoram como normas de conduta. Nos mais de 500 anos de Brasil, segundo o Datafolha, o cristianismo ainda abrange, entre católicos e evangélicos, mais de 80%¹¹ da população. Mas essa realidade não tem impedido que pautas sobre a homossexualidade sejam debatidas pela sociedade.

A homossexualidade se faz presente em diversos espaços, como na literatura, na música, nas telenovelas e nos telejornais. De certa forma, tais pautas e temas têm ganhado força na mídia, nos diálogos acadêmicos e sociais, embora o país tenha uma camada de habitantes com pensamentos bastante conservadores, entre eles, os membros da bancada evangélica no Congresso Nacional, que, a todo custo, repudiam condições legais de ações e políticas públicas para a melhoria de vida de integrantes da comunidade de Lésbicas, Gays, Bissexuais, Transgêneros, Queer, Intersexuais, Assexuais, Pansexuais, Não-Binárias e outros (LGBTQIAPN+) no contexto brasileiro, com medidas como a “Cura Gay” e ao bradar contrariamente ao “Casamento homossexual” - questões que serão tratadas a seguir.

Atualmente, como explicita Trevisan (2018), a forma mais comum de que dispomos para definir quem transa com pessoas do mesmo sexo biológico é a categoria “homossexual”, mesmo que ela ainda apresente uma variável significativa de limitações. Por mais restritivo que o termo possa se tornar, o autor de *Devassos no Paraíso* explica que trata-se de um instrumento linguístico, como “sodomita”, “somítego”, “uranista”, “tríbade” (para mulheres), entre outros, que expressa o poder da linguagem de demarcar os diferentes e, a partir daí, construir um repertório de valorização semântica e simbólica em nossa sociedade.

Para compreendermos a maneira que a homossexualidade é vista pelas mais diversas sociedades ao longo dos tempos, percebemos a necessidade de reconhecer que os estudos sobre gênero urgem como um pontapé para os debates relacionados às construções dos papéis

¹¹ Disponível em:

<https://g1.globo.com/politica/noticia/2020/01/13/50percent-dos-brasileiros-sao-catolicos-31percent-evangelicos-e-10percent-nao-tem-religiao-diz-datafolha.ghtml>. Acesso em: 12 de janeiro de 2023.

sociais dos homens e das mulheres e a forma com que características femininas têm sido reprimidas e representadas como algo negativo ao longo dos anos.

Segundo Scott (1989), as preocupações teóricas relativas à temática, mais incisivamente como categoria de análise, ganham maior atenção já no final do século XX, pois se fazem ausentes nas teorias sociais formuladas até o século XVIII. Convergentemente, Januário (2016) explica que tais teorizações visam introduzir na História a dimensão que a relação entre o gênero e o sexo não se arquiteta de forma natural, sendo antes socialmente construída e, incansavelmente, remodelada e reajustada, considerando um conjunto de relações humanas e sociais. “Os estudos de gênero têm sido capazes de questionar os papéis sociais destinados a homens e mulheres, permitindo a compreensão da construção e organização da diferença sexual” (Januário, 2016, p. 32).

Por mais que pareça distante, vestígios apontam que, durante a pré-história, havia um equilíbrio na convivência entre homens e mulheres, sem delinear formas de desigualdade e nem de superioridade de um dos sexos. Alambert (2004) conta que, com a inexistência de povos e/ou Estados, as comunidades dependiam da solidariedade mútua entre os integrantes para garantir a própria sobrevivência, pois aqueles que se marginalizavam, chegariam a óbito.

Em diálogo, Saffioti (2007) explica que a convivência igualitária entre os membros da comunidade sofre modificação a partir da evolução da sociedade, momento em que há a substituição da enxada primitiva - usada pela mulher - pelo arado. A pesquisadora relata que este marco foi uma das motivações para o início do patriarcado - sistema social baseado em uma cultura, estruturas e relações que favorecem os homens, em especial o homem branco, cisgênero e heterossexual -, sendo um precedente para o regime de dominação-exploração das mulheres pelos homens.

Ademais, outras questões foram sendo descobertas, entre elas, o forte valor econômico da agricultura e da pecuária. Porém, para que tais iniciativas fossem realizadas no âmbito familiar, perpetuou-se a ideia que quanto mais filhos homens estivessem incluídos naquela parentela, maior seria a possibilidade de cultivar a terra e acumular produtos e bens. Para Januário (2016), esse momento é significativo, pois aponta à descoberta do papel reprodutivo do homem e se torna um marco para o começo de uma sociedade hierarquizada, em que o masculino estivesse acima dos demais.

Com início nas sociedades primitivas, a permanência da soberania masculina ainda persiste entranhada nas mais diversas camadas do coletivo social. Como discorre Foucault (2021), tal prerrogativa da masculinidade passa a ser fortalecida por instituições socialmente estabelecidas, por exemplo, a formada pelas famílias e reforçada por normativas impostas

pela Igreja, pelo Estado e pelas Escolas, que auxiliam na estruturação do processo de naturalização dos homens sobre os demais indivíduos.

Vale considerar que, na visão de Januário (2016), o pensamento judaico-cristão está impregnado ao colocar o homem no centro de tudo, promovendo uma visão misógina, pois o sagrado está relacionado ao homem e o pecado sempre direcionado ao feminino, “tal como na parábola de Adão e Eva. Essa relação de divindade do homem confere legitimidade a um discurso em prol da superioridade masculina” (Januário, 2016, p. 82).

Nesta perspectiva, a discussão sobre gênero cria uma intercessão porosa com as pautas sobre as mais diversas sexualidades. Segundo Rubin (1998), essa ingerência dialoga com políticas internas, iniquidades e modos de opressão dos indivíduos.

Como acontece com outros aspectos do comportamento humano, as formas institucionais concretas da sexualidade humana, num espaço e num tempo determinados, são produtos da atividade humana. Elas são repletas de conflitos de interesse e manobra política, tanto de natureza proposital quanto circunstancial. Nesse sentido, sexo é sempre politizado. Há, porém, períodos históricos nos quais a sexualidade é mais contestada e abertamente politizada. Nesses períodos, o domínio da vida erótica é efetivamente renegociado. (Rubin, 1998, p. 100)

Baseados nessa concepção, não se pode negar que a sexualidade compõe a vida dos indivíduos e, nesta perspectiva, trata, além da convivência com o outro, sobre prazeres ocultos que fazem parte da essência do ser humano, bem como, na construção da identidade pessoal. Tanto que, como explicita Almeida (2016), a história das homossexualidades, como de quaisquer outras sexualidades, acompanha o modo de ver da sociedade, o que demonstra que diferentes culturas e épocas abordam temas de formas distintas e, nem sempre, é possível ter definições claras e objetivas sobre os comportamentos dos sujeitos que nela habitam.

Historicamente dizendo, estudos como o de Foucault (2021), resgatados na contemporaneidade por Almeida (2016), afirmam que na Antiguidade Grega, além dos mais diversos contos de deuses que se envolviam em relações homossexuais com outras divindades e com mortais, era comum a relação sexual entre homens, em que acreditava-se que o conhecimento dos mais velhos seriam inseridos nos mais jovens por meio de atos eróticos, mais explicitamente, por meio da penetração.

Contudo, essa relação nada tinha a ver com o casamento e nem se limitava às trocas carnavais com pessoas do sexo oposto. Isso sem contarmos que a mitologia grega traz várias referências sobre as homossexualidades, como a relação de Aquiles e Pátroclo e as narrativas da Ilha de Lesbos.

Acreditava-se que os jovens, após os doze anos, só podiam absorver as virtudes de um bom cidadão se eles mantivessem relações sexuais com homens mais velhos. Daí o termo pederastia que, originalmente, designa a atração sexual primária entre homens adultos e adolescentes ou pré-púberes (do grego antigo paederasteia, as – παιδεραστία, de παῖς "menino" e ἐράω "amar"). Por extensão de sentido, o termo é utilizado para designar qualquer relação homossexual masculina. (Almeida, 2016, p. 34)

Enquanto vestígios históricos demonstram uma maior aceitação das relações homossexuais em períodos da Antiguidade e que foram perpassadas ao período Romano, a constituição da Era Cristã trouxe novas perspectivas relacionadas aos prazeres, entre elas, o sexo e as formas de se viver a sexualidade, além da definição de que o ato sexual deveria ser vivido apenas entre homens e mulheres, com foco na reprodução da espécie.

Segundo Almeida (2016), por volta do século III, o papa Clemente de Alexandria difundiu que o pensamento de transar sem a proposta de reprodução significava agir contra a própria natureza. Dentro desta perspectiva, o ato sexual entre pessoas do mesmo sexo ganha uma nova conotação ligada ao pecado, passando a ser considerada um crime, que poderia acarretar a pena de morte, assim como o adultério.

Em um cenário similar, o imperador Justiniano, responsável pela inclusão da homossexualidade na lista das ilegalidades, desenvolveu normativas para erradicar tais práticas consideradas “nefandas”, acusando os sexualmente diferentes de serem culpados (ou responsáveis) por situações (ou períodos) de precariedade, fome e aparecimento de pestes.

A influência do cristianismo sobre as relações homossexuais no ocidente ganha ainda mais força quando a passagem de Sodoma - cidade destruída por Deus em decorrência de toda a perversidade vivida no local - deu seu nome às relações homossexuais ao longo da Idade Média. “Nenhuma das muitas passagens do Antigo Testamento que se referem à depravação de Sodoma sugere delito de tipo homossexual, de modo que as associações homossexuais devem ter sua origem em tendências sociais e em literatura muito posteriores” (Almeida, 2016, p. 39).

Em convergência, Trevisan (2018) reitera que a sodomia era conceituada como um pecado que não prescrevia. Como se tratava de um desvio ditado diretamente pelo demônio, a Igreja e a Inquisição associavam sua prática à bruxaria e às heresias dos cátaros e templários. “Em suas confissões aos verdugos inquisitoriais, muitas bruxas confirmavam o pressuposto eclesiástico de que o demônio preferia possuí-las pelo ânus, sendo também essa forma de relação sexual predileta durante as orgias do Sabbat” (Trevisan, 2018, p. 118-119).

Neste período, a Igreja, alinhada a seus dogmas, não sinalizava apenas sobre os pecados cometidos pelos indivíduos que deveriam ser reparados em busca da salvação, mas construía condições concretas para que os homossexuais - e pessoas que se relacionam com indivíduos do mesmo sexo - fossem mortos e/ou punidos. De acordo com Trevisan (2018), o alinhamento religioso sobre as regras da sexualidade e da procriação considerava a sodomia um pecado gravíssimo, que não prescrevia jamais, continuando digno de punição por muito tempo.

Segundo Almeida (2016), no Brasil não houve um Tribunal da Inquisição, contudo, baseado no estudo de Mott (1989), entre os anos de 1591 e 1620, foram contabilizados 283 casos na Inquisição lusitana. Do total, 44 foram casos relacionados a sodomia, equivalente a 15,5% das ocorrências. Nesta perspectiva, “32 foram processados; 11 foram condenados a remar nas galerias do Rei (com penas que iam de seis anos até a reclusão perpétua) e 6 foram enviados para áreas remotas da colônia ou para a África” (Almeida, 2016, p. 43).

Em terras brasileiras, segundo a Revista Híbrida¹², o primeiro crime por homofobia foi praticado contra um indígena conhecido como Tibira do Maranhão, em 1614. A história narra que o indígena Tupinambá teve sua cintura amarrada em um canhão, localizado no Forte de São Luís do Maranhão, momento em que os franceses e nativos rivais lançaram fogo e metade do seu corpo caiu em terra e, o restante, sumiu no mar.

De acordo com a reportagem, *Tibira do Maranhão, o indígena que foi a primeira vítima da homofobia no Brasil*, divulgada em 2021, “Tibira, termo tupi utilizado para designar aqueles que não se encaixavam nos padrões ocidentais de sexualidade, foi perseguido e torturado sob ordenação de d’Évreux, pela prática da “sodomia” e por, segundo ele, parecer “no exterior mais homem”, mas ser “hermafrodita” e ter “voz de mulher”. Embora tenha tentado escapar, o indígena foi capturado e executado em praça pública”, aponta o documento.

A morte de Tibira, além de servir de imposição de condutas de moralidade religiosa aos indígenas, ainda representava como as práticas desviantes seriam punidas por serem divergentes das normativas cristãs, patriarcais e heteronormativas. Entretanto, mais de quatro décadas depois, de acordo com o Correio Braziliense,¹³ no Dia dos Povos Indígenas, celebrado em 19 de abril de 2023, as deputadas federais Célia Xakriabá (Psol-MG) e Erika

¹² Disponível em:

<https://revistahibrida.com.br/historia-queer/tibira-do-maranhao-o-indio-que-foi-a-primeira-vitima-da-homofobia-no-brasil/>. Acesso em: 21 de abril de 2023, às 11h14.

¹³ Disponível em:

<https://www.correiobraziliense.com.br/politica/2023/04/5088419-deputadas-pedem-que-indigena-homossexual-s-eja-considerado-heroi-da-patria.html>. Acesso em: 21 de abril de 2023, às 11h43.

Hilton (Psol-SP) protocolaram um projeto de lei que propõe a inclusão do nome de Tibira do Maranhão no Livro dos Heróis e Heroínas da Pátria.

Retornando ao passado, alguns anos após a Inquisição Lusitana, o ocidente passa a viver no período da Modernidade, fase que, segundo Giddens (1991), refere-se a uma forma de organização social, iniciada a partir do século XVIII, mas que influenciou diversos países do mundo. Pensa-se a Modernidade como uma fase de transformações nas instituições políticas e econômicas, que afetaram o cotidiano dos sujeitos, por meio de revoluções, como a Francesa e a Industrial Inglesa, as quais foram base para o desenvolvimento do Capitalismo.

A Modernidade se caracteriza por uma tríade formada entre: Estado, Mercado e Ciência, e também se relaciona com novas propostas de intimidade que trata das vidas públicas e privadas e das liberdades que passam a ser constituídas. Contudo, essas instituições entram em cena para regular os corpos.

De acordo com Giddens (1991), esses acontecimentos geram três marcas: uma posição que entende o mundo como aberto à transformação dos homens; um complexo de instituições econômicas baseadas na divisão do trabalho, na produção industrial e na economia de mercado; e um arranjo de instituições políticas, principalmente o Estado moderno centralizado e as democracias de massa. Tais transformações fizeram com que a Modernidade passasse a representar uma sociedade pautada pelo progresso, rompendo com o período anterior, baseado nos ideais tradicionais e religiosos.

Com a passagem do tempo, bem como por novas questões a serem repensadas no âmbito social, a Igreja perdeu força no controle e domínio das relações sexuais dos indivíduos. Durante o século XIX, de acordo com Foucault (2021), a Medicina passou a se envolver nas questões ligadas aos prazeres dos casais e desenvolveu toda uma patologia orgânica, funcional ou mental, originada nas práticas sexuais "incompletas" e começou a classificar como desvio as formas de prazeres anexos.

Almeida (2016) aponta que o corpo, a mente e a sexualidade humana passaram a ser interpretados e explicados cientificamente pelo discurso médico, demográfico, econômico e jurídico e, nesta fase, com a perspectiva do pragmatismo patriótico, delimitaram os papéis sexuais em masculinos e femininos, e todo comportamento que perturbasse a relação conjugal seria estigmatizado, seja sob a forma de patologia ou de crime, situação em que pode ser enquadrada a homossexualidade.

Ainda em meados do século XIX, um ativista homossexual criou o termo "homossexualismo", com o intuito de legitimar biologicamente a vocação homossexual e isentar a culpa dos seus vocacionados. Para Trevisan (2018), o ato ocasionou em uma

mudança na postura científica, que deixou de ver os indivíduos como anomalias. Todavia, a nosso ver, a questão ainda é caracterizada por aspectos de biologização e como uma marcação de doenças. O diálogo se estende a Zanotti (2010) e Almeida (2016), que ressaltam que o termo homossexual representa o momento em que o sujeito começou a ser percebido como alguém que não se limita a realizar atos homossexuais.

Já na virada para o século XX, o sexo passou, definitivamente, a pertencer ao domínio da Medicina, momento em que transforma a questão, a partir das temáticas do Cristianismo e das novas necessidades a serem compreendidas.

Os médicos viam o sexo não somente no corpo dos indivíduos, mas também em todos os níveis de sua personalidade. Podemos perceber como a sexualidade considerada normal no período dependia de uma determinação e diferenciação sexual muito bem marcada. A vida sexual era analisada sob o prisma das leis da eletricidade: os sexos contrários se atraem, enquanto os homólogos se afastam. Os desviantes sexuais, nesse sistema, eram percebidos como “corpos que derraparam no movimento da evolução” (MACHADO, L., 2010, p. 45), quer dizer, eram vistos como aberrações da evolução e, conseqüentemente, da natureza. (Almeida, 2016, p. 52)

Mafra (2021), embasado pelo pensamento de Taylor (2011), reitera que as fontes morais da identidade moderna, responsáveis pela orientação das práticas sociais e das atividades humanas nesse formato, criam uma nova espécie de ser humano, que se apresenta sem uma identidade, já que possui pretensões universalizantes, sendo definido pelo nome de self pontual. Nesse período, a partir de discussões Iluministas e Revolucionárias, a homossexualidade passa a fazer parte desse grupo que “foge” aos padrões, antes institucionalizados pela Igreja.

Por esses termos, o self pontual torna-se a própria inscrição, nos corpos e no tecido social, do projeto da modernidade. Tal projeto prescreve, portanto, um espaço de experiências centrado a) num ideal de razão como qualidade emancipatória universal; b) numa prática de domínio da “natureza” e das emoções no corpo; c) na imposição de uma mitologia branca (HADDOCK-LOBO, 2020), que desconsidera, extermina, violenta e coloniza identidades, saberes, corpos e sociedades distintas de um ideal europeu, branco e patriarcal de sociedade; d) no desenvolvimento da técnica como horizonte hegemônico à ampliação de supostas capacidades humanas universais; e e) na materialização de rotinas, práticas e instituições. (Mafra, 2021, p. 92)

Como aponta Mafra (2021), ainda nos dias de hoje, essa crise de legitimidade atinge os contextos interacionais primordiais sobre os quais os sujeitos modernos, independente do

espaço em que habitem, “são convidadxs a (sobre)viverem em conjunto, a produzirem lembranças e futuros, a experimentarem violências/frustrações e a estruturarem seus cotidianos, suas memórias e seus projetos” (Mafra, 2021, p. 90).

1.2 FAMÍLIA: DEUS CRIOU ADÃO E EVA. NÃO ADÃO E IVO

Para contextualizar a presença da "Instituição Família" na construção de uma posição que reprime os homossexuais, assim como pessoas que se relacionam com indivíduos do mesmo sexo, é preciso lembrar que sua constituição é baseada nos dogmas instituídos pela Igreja e reforçados pelo Estado. Assim, a tríade - Família, Igreja e Estado - atua conjuntamente para manter firmes os laços que representam as normas, as leis e a moralidade burguesa, durante a modernidade, mas que impactam a sociedade até a contemporaneidade.

Com a chegada do período Moderno, em especial, durante os séculos XVIII e XIX, a sociedade passou a conviver com o aparecimento da esfera pública, o que permitiu um maior debate sobre as questões públicas e privadas, incluindo temas que deliberaram as configurações do Estado e da Família, mas também sobre o Capitalismo.

Apesar do novo espaço criado no campo social, e que atividades repressoras como a Inquisição já não fizessem mais parte do cotidiano, a família permaneceu como uma entidade forte para perpetuar as questões morais, religiosas e tradicionais. Outra característica dessa fase é que Igreja e o Estado também passaram a exercer papéis mais racionais, seguindo o padrão proposto pelo Modernismo, ou seja, começaram a atuar nas consciências privadas dos sujeitos, além de se fazerem presentes nos espaços públicos.

O Estado, a partir da Constituição de 1824 e do Código Criminal do Império de 1830 (este Influenciado pelo Código Penal francês de 1791 e pelo Código Napoleônico de 1810), consagra uma esfera jurídica e uma série de garantias destinadas a reconhecer e preservar uma esfera de autonomia moral de todos os indivíduos. Dentro dessa esfera se enquadravam as práticas sexuais de caráter “privado”. Como explica Green (2000, p. 56), o Estado, com isso, “eliminava toda e qualquer referência à sodomia”, que deixava de ser perseguida enquanto não fosse manifestada no âmbito público. Apesar de a sodomia não ser mais criminalizada a partir de então, os indivíduos que mantinham relação afetiva e sexual com pessoas de seu mesmo sexo não estavam livres da repressão policial e da intervenção das autoridades. Na verdade, essa manifestação podia ser vista naquele momento como um defeito moral ou uma aberração da natureza, mas, no sentido dos pensadores iluministas, já não como um delito a ser punido. (Almeida, 2016, p. 45)

É preciso destacar que, com a busca pela racionalização e pelo progresso, a Medicina ganha o poder de ponderar aspectos ligados ao corpo, a fim de asseverar as questões sobre o

que poderia significar estar em um bom estado de saúde. Nessa perspectiva, ainda dentro da Instituição de Família burguesa, o discurso médico se tornou relativamente importante para definir aspectos ligados à sexualidade.

(...)foi na família “burguesa”, ou “aristocrática”, que se problematizou inicialmente a sexualidade das crianças ou dos adolescentes; e nela foi medicalizada a sexualidade feminina; ela foi alertada em primeiro lugar para a patologia possível do sexo, a urgência em vigiá-lo e a necessidade de inventar uma tecnologia racional de correção. Foi ela o primeiro lugar de psiquiatrização do sexo. Foi quem entrou, antes de todas, em eretismo sexual, dando-se a medos, inventando receitas, pedindo o socorro das técnicas científicas, suscitando, para repeti-los para si mesma, discursos inumeráveis. (Foucault, 2021, p. 114)

Esses discursos, mascarados por falas de moralidade, ainda são utilizados pelo conservadorismo contra a homossexualidade. Baseados na perspectiva religiosa, e no fato de que pessoas do mesmo sexo biológico não são capazes de se reproduzir, a união homossexual denota a impossibilidade de gerar filhos e, dessa maneira, não constituir uma família aos moldes tradicionais do patriarcado e das normativas heterossexuais. Nesse contexto, uma das frases mais emblemáticas utilizadas pelos tradicionalistas é: “Deus criou Adão e Eva e não Adão e Ivo”¹⁴.

O que vemos em discursos como esse, bem como no de outros membros da sociedade, é a exacerbação das características masculinas sobre os demais integrantes do corpo social. Como explana Scott (1989), esses valores, sobre a imponência das características varonis, são ensinados desde o nascimento dos indivíduos, pois são usados como significados para articular normativas de relações sociais ou para construir sentido da experiência. “O princípio de masculinidade baseia-se na repressão necessária dos aspectos femininos – do potencial bissexual do sujeito – e introduz o conflito na oposição entre o masculino e o feminino” (Scott, 1989, p. 16).

Desde o período pré-histórico que os atributos femininos são silenciados. Contudo, a partir da criação e da manutenção das normativas cristãs, a sexualidade da população passa a ser observada. Nesse contexto, as pessoas centravam-se nas relações matrimoniais e familiares e todos os outros aspectos que divergissem dessas normas estavam fadados a possuir algum tipo de condenação.

¹⁴ Disponível em:

<https://www.hnt.com.br/politica/deus-criou-adao-e-eva-e-nao-adao-e-ivo-diz-deputado-sobre-casamento-gay/45642> . Acesso em: 16 de janeiro de 2023, às 10h34.

Entre os pecados que eram considerados graves, a “sodomia” estava em pé de igualdade com o estupro e com o adultério. Na caça às sexualidades divergentes da heterossexual, Foucault (2021) afirma que o homossexual do século XIX era uma espécie de personagem e tudo era considerado para compreender o seu comportamento. Nada escapava à sexualidade e ela era subjacente a todas as condutas, até a chegada da Modernidade, em que esses corpos passaram a ser regulados pela Medicina.

Nesse sentido, há uma busca por compreender não apenas as homossexualidades, mas também a forma com que as masculinidades se apresentam no convívio da sociedade. Para Moreira (2023), a sociedade impõe uma proibição à penetração ao ânus masculino, como se este se valesse de um recurso para manter a superioridade 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” (Moreira, 2023, p. 23). Dessa maneira, o pesquisador afirma que a homossexualidade masculina é rechaçada, a partir do ponto de vista da masculinidade hegemônica, pois se aproxima da feminilidade.

De acordo com Connell (2016), a masculinidade se difunde como uma estrutura de relações sociais em que as competências reprodutivas dos corpos humanos são os pontos centrais da discussão. Todavia, para além disso, a masculinidade possibilita a reflexão sobre normativas de gênero e como tais regramentos criam privilégios para que homens estejam no centro da sociedade e tenham mulheres e grupos de outros homens como subordinados. Dessa forma, define o tema 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)

De acordo com a pesquisadora, entre as masculinidades, é preciso considerar que há um modelo, denominado como Masculinidade Hegemônica, que se desenha como um conjunto de padrões culturais, comportamentais e sociais que são socialmente construídos. Apesar de Connell (2016) considerar a existência de uma pluralidade nas masculinidades, salienta que a hegemônica é uma das mais valorizadas pela sociedade, pois, geralmente, está associada ao

poder, autoridade e controle dos homens - geralmente brancos, cis, heterossexuais e em boas condições financeiras e políticas - sobre os demais grupos.

Entretanto, Connell (2016) também explora um outro lado sobre a masculinidade hegemônica, e aponta que ela varia de acordo com diferentes culturas e contextos globais. Dessa forma, a masculinidade pode ser desafiada e reconfigurada em diferentes partes do mundo, devido às influências culturais, históricas e sociais específicas de cada região.

Percebemos que o sexo não é algo natural, sendo construído por meio de aspectos históricos e culturais. Como explana Januário (2016), a contemporaneidade tem possibilitado um aumento na ruptura de paradigmas, mas a concepção do masculino é pensada por meio de estruturas e normas sociais, que utilizam-se da heteronormatividade para manter a hegemonia no contexto social. Devemos destacar ainda que a masculinidade hegemônica tem como referência o patriarcado. O que também é ressignificado por Miskolci (2016), que a percebe como ordem sexual, fundada no modelo familiar e reprodutivo que se impõe através de violências simbólicas a quem rompe o padrão.

A heteronormatividade é um regime de visibilidade, ou seja, um modelo social regulador das formas como as pessoas se relacionam. Em nossos dias, a sociedade até permite, minimamente, por sinal, que as pessoas se relacionem com pessoas do mesmo sexo; [...] Nesse contexto, não é possível dizer que se nega a elas a homossexualidade, mas a sociedade ainda exige o cumprimento das expectativas com relação ao gênero e a um estilo de vida que mantêm a heterossexualidade como um modelo inquestionável para todos/as. (Miskolci, 2016, p. 45)

Comportamentos que parecem banais ao cotidiano evidenciam ainda mais a heteronormatividade no contexto social. Padrões de vestimenta, a forma como as pessoas devem se comportar nos ambientes públicos e privados e a imposição das repressões nos ambientes de trabalho são marcadores importantes para definir como a normatividade atua para criar regras para aqueles que são considerados diferentes. Além disso, ainda percebemos que comentários, por exemplo, “precisa se vestir de mulher para mostrar que é gay?”, “não tenho nada contra homossexuais, tenho até amigos que são”, ou a fatídica, “é um desperdício fulano ser gay”, reforçam a normativa para inibir a homossexualidade.

A situação se evidencia ainda mais quando Colling (2013) cita que, desde a gravidez, o questionamento “é menino ou é menina” já faz com que as normas de gênero incidam sobre o feto, o que demonstra o funcionamento da heterossexualidade compulsória e da heteronormatividade, “revelando como ambas se sustentam através da exigência da linha coerente entre sexo-gênero-desejo e prática sexual” (Colling, 2013, p. 89).

Como cita Machado (2020), a existência da homossexualidade habita corpos e identidades que existem e resistem em uma sociedade que é heteronormativa - com características excludentes e que simulam atender a sociedade como um todo. Apesar dos novos contextos e debates, ainda é possível constatar que a homossexualidade continua sendo referida como algo que escapa à normalidade, constituindo-se na sexualidade e/ou afetividade em que falta algo. “A partir de um discurso heterocentrado, baseado em uma mitologia científica, a identidade homossexual é, portanto, desde a sua gênese, negativa” (Machado, 2020, p. 291).

Seguindo essa linha de pensamento, movimentos feministas e gays passaram a discutir novas questões, em busca de reconstruir os conceitos de Masculinidade e Homossexualidade, a partir de comportamentos e posicionamentos dentro da construção das relações sociais e, também, a refletir sobre a atuação na sociedade.

Nesse sentido, alguns trabalhos sobre sexualidade mantêm essa purificação da heterossexualidade, através da concepção de oposição que essa adquire em relação à homossexualidade. O heterossexual é o sujeito cujas práticas garantem uma “não contaminação” com o mesmo sexo, isto é, na concepção social, o heterossexual nunca se envolve com outro homem e, se isso ocorre, ele não é um verdadeiro heterossexual: sob essa máxima, a ordem social é mantida. (Nogueira, 2013, p. 23)

A partir do momento em que a heterossexualidade é legitimada por meio dos discursos presentes na sociedade, ela não se trata apenas de um padrão natural humano, mas de uma criação cultural. Segundo Nogueira (2013), o fato de homens se relacionarem sexualmente com outros homens os coloca nas bolhas dos homossexuais e dos bissexuais, sendo que o segundo grupo pode ser considerado “enrustido” ou que vive dentro do “armário”. Dessa forma, a pesquisadora relata que surge ainda uma outra categorização, a “egodistonia”, quando o ego não está de acordo com a sexualidade. “Esses homens são tomados como homossexuais que não aceitam sua condição sexual e mascaram uma “verdadeira” identidade, socialmente repudiada através de outras socialmente aceitas ou menos problemáticas” (Nogueira, 2013, p. 27).

Essas atenuações, tratadas nos âmbitos públicos e privados, remetem a construção de “armários”, que, de acordo com Sedgwick (2007), são dispositivos de regulação da vida de homossexuais que concernem, também, aos heterossexuais e seus privilégios de visibilidade e hegemonia de valores. Ainda na concepção da autora norte-americana, esse regime traz

regramentos contraditórios e limitantes sobre privacidade e revelações, público e privado, conhecimento e ignorância.

Para Sedgwick (2007), a prerrogativa em poder “sair dos armários” ganha força, especialmente em 1969, com a rebelião de Stonewall - confronto entre policiais e LGBTQIAPN+ em um bar gay chamado Stonewall Inn, em Nova York, que desempenhou um marco histórico na luta contra o abuso e a discriminação sofridos pela comunidade - mas, somente isso não foi suficiente, pois “mesmo num nível individual, até entre as pessoas mais assumidamente gays há pouquíssimas que não estejam no armário com alguém que seja pessoal, econômica ou institucionalmente importante para elas” (Sedgwick, 2007, p. 22).

Além disso, a pesquisadora percebe que as pessoas homossexuais sempre encontram novos muros, nas mais variadas esferas, como por exemplo, lidar com novos amigos na escola, com chefes, médicos, e esse tipo de relação “constrói novos armários cujas leis características de ótica e física exigem, pelo menos da parte de pessoas gays, novos levantamentos, novos cálculos, novos esquemas e demandas de sigilo ou exposição” (Sedgwick, 2007, p.22). A autora complementa:

Mesmo uma pessoa gay assumida lida diariamente com interlocutores que ela não sabe se sabem ou não. É igualmente difícil adivinhar, no caso de cada interlocutor, se, sabendo, considerariam a informação importante. No nível mais básico, tampouco é inexplicável que alguém que queira um emprego, a guarda dos filhos ou direitos de visita, proteção contra violência, contra “terapia”, contra estereótipos distorcidos, contra o escrutínio insultuoso, contra a interpretação forçada de seu produto corporal, possa escolher deliberadamente entre ficar ou voltar para o armário em algum ou em todos os segmentos de sua vida. O armário gay não é uma característica apenas das vidas de pessoas gays. Mas, para muitas delas, ainda é a característica fundamental da vida social, e há poucas pessoas gays, por mais corajosas e sinceras que sejam de hábito, por mais afortunadas pelo apoio de suas comunidades imediatas, em cujas vidas o armário não seja ainda uma presença formadora. (Sedgwick, 2007, p. 22)

Com essa definição sobre o “armário”, Nogueira (2013) dialoga com Sedgwick (2007) e afirma que nesse desvelamento de uma homossexualidade “verdadeira”, e que não é assumida por questões sociais, indica-nos a existência de uma política social e sexual que desenvolve uma hierarquia e tem como base a heterossexualidade, percebida como única identidade verdadeira e absoluta.

Se acompanharmos tal linha de raciocínio, assumir a homossexualidade, além de encarar o estigma e o preconceito, ainda desenvolve um caminho sem volta, como, por exemplo, a frase: “Não existe ex-gay”. “Mesmo que um homem assumidamente homossexual

mantenha relações sexuais com uma mulher, ele não deixa de ser visto como gay” (Nogueira, 2013, p. 28).

Como ressalta Colling (2013), essa condição ainda acontece, pois vivenciamos um período histórico em que a heterossexualidade é compulsória - inclinação de uma orientação sexual socialmente imposta aos seres humanos. Porém, na maioria dos países ocidentais, a homossexualidade já deixou de ser considerada crime ou doença. “Esse foi o período, do final do século XVIII até o século XX, em que a obrigação em ser heterossexual se mostrou mais forte. Hoje, esse período nos deixou como herança a heteronormatividade, que incide sobre todos, sejamos heterossexuais ou não” (Colling, 2013, p. 89).

Alguns autores trazem diferentes aspectos sobre a heteronormatividade, mas que, dentro de um sentido maior, convergem nas mesmas ideias. Segundo Spargo (2004), significa uma norma para formas de conduta social, sendo que outras formas são vistas como desvio da normatização. Na perspectiva de Butler (2008), essas construções são realizadas para manter o sistema heteronormativo, 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, 2008).

O enquadramento nas normativas heterossexuais influi diretamente nas experiências e na forma de viver de pessoas homossexuais ou de indivíduos que se relacionam com pessoas do mesmo sexo. É muito comum notar o quanto o homem afeminado busca se dissociar das características femininas e/ou como as relações homossexuais seguiram a tendência de se aproximar do regime heterossexual, no sentido da construção de casais estáveis, apesar da ausência da procriação. Porém, todas essas questões se tratam de exemplos de performatividades, já citadas por Butler (2008), que representam processos de socialização em que as identidades de gênero, sexo e sexualidade foram produzidas mediante práticas regulatórias e citacionais, que variaram devido a diferenças culturais.

Tais reflexões nos apontam para o pensamento em que a homossexualidade vive dois aspectos, ligados diretamente a sua existência pública e a sua vivência privada, pois, como cita Green (2000), a homossexualidade é aceita desde que não seja dentro da própria família. Fortes exemplos sobre tais questionamentos se encontram em diversos relatos de homossexuais que são espancados e/ou expulsos de casa pela não aceitação familiar; ainda há aqueles que recorrem a tratamentos religiosos em busca da cura para o mal ou para que “o demônio seja expulso daquele corpo”.

No contexto brasileiro, entre os casos de violências brutais, temos a história de um adolescente de 14 anos que foi agredido pelo pai e pelo irmão depois de declarar ser homossexual, em Maceió, em agosto de 2020. De acordo com a matéria do G1, “*Ele poderia ter morrido, diz mãe de adolescente agredido pelo pai após assumir ser homossexual*”¹⁵. A vítima foi agredida com socos e pauladas na cabeça pelo pai e pelo irmão de 34 anos. O jovem precisou levar 12 pontos na cabeça e ficou com hematomas pelo corpo. Medidas foram tomadas na época pelos órgãos competentes, mas a situação do adolescente é apenas mais uma história entre tantas outras que, muitas vezes, possuem, como final, o óbito.

Se trouxermos tais reflexões para o contexto atual, alguns estigmas sobre a homossexualidade ainda permanecem entranhados na sociedade. Como aponta Trevisan (2018), ainda hoje identificamos as pessoas homossexuais pelos trejeitos, como quem aparenta ter um posicionamento feminino e quem seria mais masculinizado, fortalecendo um esquema de bipolarização, sendo mais a garantia de uma virilidade visível que propriamente o desempenho de papéis em privado. Dessa forma, o indivíduo cria contradições internas que têm como gatilho um desejo proibido e a cultura repressora, cujas normas estão internalizadas no sujeito.

A situação conflitante viabiliza uma busca pela construção de uma identidade e de determinada padronização, o que faz com que outros grupos que destoam do comum sejam vistos com certa intolerância. A conduta, por sua vez, reforça os próprios valores homofóbicos, o que impõe que voltem aos armários e vivam dentro de um espaço discreto, como uma regra para se enquadrar na realidade heterossexual. “Como o perfil da normalidade é sempre muito rígido, apareceram outros transgressores, os novos perversos, que também vêm arcar com os juros, em circunstâncias por vezes comprometedoras — por se desviarem dos novos padrões” (Trevisan, 2018, p. 433).

Diante de um cenário complexo, o aparecimento da teoria Queer, nas últimas décadas do século XX, traz a proposta de compreender as questões de gênero e identidade sexual. Como apontam Jakubaszko e Neto (2016), possibilitou a abertura de novos caminhos para que passássemos a entender as identidades que estão fora do contexto binário entre o masculino e o feminino, questionando a ideia do masculino que nega o feminino e, conseqüentemente, o homossexual.

¹⁵Disponível em:

<https://g1.globo.com/al/alagoas/noticia/2020/08/26/adolescente-agredido-com-barra-de-ferro-pelo-pai-apos-assu-mir-orientacao-sexual-levou-mais-de-10-pontos-na-cabeca.ghtml>. Acesso em: 27 de março de 2023.

No contexto em que há uma heteronormatividade legitimada socialmente, Januário (2016) ressalva que acontecem contestações do movimento queer e que, somente por meio da ressignificação do conceito, realizado por Butler (2008), foi possível desmistificar certas “verdades” sobre membros da comunidade LGBTQIAPN+. Nessa perspectiva, a teoria tem possibilitado a desconstrução e a politização de questões ligadas à performatividade, resultante de um regime que controla as diferenças de gênero e os dividem e os hierarquizam de forma coercitiva

Se é possível falar de um “homem” com um atributo masculino e compreender esse atributo como um traço feliz, mas acidental de um “homem”, também é possível falar de um “homem” com um atributo feminino, qualquer que seja, mas continuar a preservar a integridade do gênero. Porém, se dispensarmos a prioridade de “homem” e “mulher” como substâncias permanentes, não será mais possível subordinar traços dissonantes de gênero como características secundárias ou acidentais de uma ontologia do gênero que permanece fundamentalmente inata. Se a noção de uma substância permanente é uma construção fictícia, produzida pela ordenação compulsória de atributos em sequências de gênero coerentes, então o gênero como substância, a viabilidade de homem e mulher como substantivos, se vê questionado pelo jogo dissonante de atributos que não se conformam aos modelos sequenciais ou causais de inteligibilidade. (Butler, 2008, p. 55)

A partir desses contextos de diferentes momentos da história, percebemos a evolução da sociedade na concepção da sexualidade, das famílias e, até mesmo, na construção de amores e relacionamentos em que a homossexualidade ganha espaço para discussões e debates no meio social. Dentro de uma conjuntura global ainda bastante masculina e heteronormativa, avanços foram feitos, mas ainda há muito o que se conquistar, principalmente, no cenário brasileiro.

Ainda é preciso refletir que até em condições em que há avanços, como no contexto religioso, ainda há estigmas que precisam ser rompidos. Segundo a reportagem “Papa Francisco: ‘Ser homossexual não é crime, mas é pecado’¹⁶”, divulgada pelo Estadão em 25 de janeiro de 2023, o papa criticou as leis que criminalizam a homossexualidade e afirmou que Deus ama todos os seus filhos, porém finalizou a narrativa dizendo que ser homossexual não é crime, mas é pecado, um enunciado que reforça a necessidade de mudança do ser humano para uma possível salvação na vida após a morte.

¹⁶ Disponível em: <https://www.estadao.com.br/brasil/ser-homossexual-nao-e-crime-afirma-papa-francisco-nprm/>. Acesso em: 13 de fevereiro de 2023, às 9h34.

Sobre a questão, avaliamos o quanto a declaração do Papa Francisco é significativa, pois a Igreja, ainda nos dias de hoje, vê-se na obrigação de admitir mudanças, mas preserva manutenções dogmáticas, que ainda corroboram para que a homossexualidade seja um dos repertórios negativos perante a toda a sociedade. Entretanto, como apontam Procópio e Mafra (2022), compreendemos que tais fenômenos discursivos nos permitem entender as dinâmicas identitárias de relação de poder, “de modo que toda fala, insinuada por qualquer materialização discursiva, atualiza tensões significantes, de modo que discursos nunca são aleatórios e/ou desprovidos de intenção” (Procópio; Mafra, 2022, p. 93).

Por fim, Machado (2018) destaca que os gays - ou os homens que se relacionam com outros homens - não são vistos como homens, uma vez que, ao romperem com a heterossexualidade compulsória que atravessa os seus corpos, passam a ocupar lugares distintos daqueles que lhes seriam, a princípio, reservados por uma masculinidade hegemônica.

1.3 PÁTRIA: DEUS ACIMA DE TUDO, BRASIL ACIMA DE TODOS

Quando propomos o enunciado do subtópico com a frase “Brasil acima de todos”, fazemos uma provocação para demonstrar a forma como o contexto de “Pátria”, neste estudo, traz um apagamento e silenciamento das individualidades para construir um ideal coletivo que se justifica pela vontade da maioria em detrimento das minorias e do não reconhecimento das diferenças.

Tal afirmação nos permite pensar que a sociedade não abre espaço para o diferente, principalmente se considerarmos o uso do substantivo “Todos”, pois cria uma universalização dos sujeitos que compõem o espaço social, focado na proposta da masculinidade. Nesta perspectiva, avaliamos que o slogan do ex-presidente, Jair Bolsonaro, representa exatamente a constituição de um governo de retrocessos e de apagamento das diferenças, tanto que, até para obter dados pelo Censo, houve polêmicas que buscavam silenciar a comunidade LGBTQIAPN+.

Apesar das dificuldades impostas pelo ex-presidente, Jair Bolsonaro, em pesquisa inédita, divulgada em 25 de maio de 2022, pelo Instituto Brasileiro de Geografia e Estatísticas (IBGE)¹⁷, 2,9 milhões de adultos se declararam homossexuais ou bissexuais em informações

¹⁷ Disponível em:

[https://agenciadenoticias.ibge.gov.br/agencia-noticias/2012-agencia-de-noticias/noticias/33785-em-pesquisa-inedita-do-ibge-2-9-milhoes-de-adultos-se-declararam-homossexuais-ou-bissexuais-em-2019#:~:text=Cerca%20de%](https://agenciadenoticias.ibge.gov.br/agencia-noticias/2012-agencia-de-noticias/noticias/33785-em-pesquisa-inedita-do-ibge-2-9-milhoes-de-adultos-se-declararam-homossexuais-ou-bissexuais-em-2019#:~:text=Cerca%20de%20)

coletadas em 2019. Todavia, é preciso reiterar que alguns dados precisam ganhar destaque, entre eles, 94% dos respondentes, com mais de 18 anos, se declararam heterossexuais; 1,2% homossexuais; 0,7% bissexuais; 1,1% não sabiam sua orientação sexual; 2,3% não quiseram responder; e 0,1% declararam outra orientação sexual.

O levantamento¹⁸ ainda alerta para outras informações: 3,6 milhões de pessoas não quiseram responder ao questionário sobre o tema e o total de não-respondentes é maior que o número dos indivíduos que se declararam homossexuais e bissexuais; a população de homossexuais ou bissexuais é maior entre os que têm nível superior e maior renda; entre os grupos de idade, os jovens de 18 a 29 anos (4,8%) tiveram maior percentual de pessoas que se declararam homossexuais e bissexuais. Também foi o maior grupo que não sabia sua orientação sexual (2,1%) ou não quis responder (3,2%).

Mesmo com a divulgação dos dados em caráter experimental, é preciso destacar que obter referências, no Brasil, sobre o tema e os componentes da comunidade LGBTQIAPN+ não é tarefa fácil. A situação se agravou no governo do ex-presidente conservador, Jair Messias Bolsonaro (2018 - 2022) que, com o slogan: “Deus acima de tudo, Brasil acima de todos”, teve como centro das discussões do mandato: pautas homofóbicas, racistas e misóginas, utilizando-se das crenças religiosas e do conceito tradicional de família para espalhar preconceitos e ódio entre todos os seus seguidores.

Ainda pode-se afirmar que a conquista pela obtenção dessas informações é fruto da luta de ativistas que cansaram de ser inviabilizados, principalmente, quando o Censo¹⁹, também realizado pelo IBGE, não trouxe perguntas relacionadas à orientação sexual e a identidade de gênero da população, alegando que esse tipo de questionamento é sensível e pode ser considerado invasivo.

Como já citado na introdução, a problematização em relação a homossexualidade tem início no Brasil após a invasão dos europeus, já que a relação entre pessoas do mesmo sexo era uma prática comum entre os povos originários. Segundo Trevisan (2018), o sociólogo Gilberto Freyre perpetuava o pensamento de que a prática homossexual, denominada por ele de “culto da Vênus Urânia”, foi espalhada pelos colonizadores europeus

[202%2C9%20milh%C3%B5es,6%20milh%C3%B5es%20n%C3%A3o%20quiseram%20responder](#). Acesso em: 9 de janeiro de 2023, às 7h16.

¹⁸ Essa foi a primeira vez que orientação sexual foi coletada pelo IBGE. Além disso, os resultados foram divulgados em caráter experimental e acompanham experiências internacionais semelhantes; Por fim, a pesquisa não coletou dados sobre identidade de gênero, mas o IBGE estuda metodologia para incluir esse tema em suas pesquisas.

¹⁹ Disponível em:

<https://www.em.com.br/app/noticia/diversidade/2022/06/10/noticia-diversidade.1372529/ibge-recorre-da-decisao-de-incluir-populacao-lgbtqi-no-censo-2022.shtml> . Acesso em: 23 de janeiro de 2023, às 9h07.

que, ao chegarem no Brasil, e baseados nas condições morais dos silvícolas, criaram condições para expandir a práxis. Porém, com a invasão das terras brasileiras pelos portugueses, por volta do ano de 1.500, foi imposto o surgimento de uma nação nos moldes ocidentais.

Durante mais de 300 anos, a coroa portuguesa, baseada nos dogmas cristãos que imperaram durante a Idade Média, condenou a homossexualidade. Segundo Almeida (2016), com o passar dos anos, e a partir do estabelecimento da Constituição de 1824 e do Código Criminal do Império de 1830, foram estruturadas esferas jurídicas, destinadas para acondicionar o livre-arbítrio moral de toda a população, o que também incluía as suas práticas sexuais. Tendo como referência tais documentos, Green (2000) afirma que o Estado aboliu as alusões relacionadas à sodomia, que deixava de ser considerada crime, desde que não fosse manifestada em espaços públicos.

Neste cenário, desenvolvia-se a construção de um novo armário, pois apesar do ato não ser criminalizado, ainda havia a repressão policial e a intervenção de autoridades. “Na verdade, essa manifestação podia ser vista naquele momento como um defeito moral ou uma aberração da natureza, mas, no sentido dos pensadores iluministas, já não como um delito a ser punido” (Almeida, 2016, p. 45-46).

Com a chegada do governo republicano, o Código Penal de 1890 conservou a discriminação da sodomia e manteve o controle de tais condutas por meios indiretos. Almeida (2016) explicita que, embora a situação não fosse punida, havia quatro maneiras distintas de controle:

- (a) o atentado contra o pudor com a finalidade de saciar paixões lascivas ou por depravação moral; (b) a ofensa aos bons costumes, com exhibições impudicas, atos ou gestos obscenos atentatórios ao pudor praticados em lugar público ou frequentado pelo público e que, sem ofensa à honestidade individual da pessoa, ultrajam e escandalizam a sociedade; (c) o uso de nome suposto, títulos indevidos e outros disfarces; (d) a vadiagem, isto é, não exercer profissão, ofício, ou algo do gênero em que ganhe a vida, não possuir meio de subsistência e domicílio certo em que habite, prover subsistência por meio de ocupação proibida por lei ou manifestamente ofensiva da moral e dos bons costumes. (Almeida, 2016, p. 46)

Em diálogo, Trevisan (2018) acrescenta que a mania brasileira de “dar um jeitinho” é um aspecto vigente que reflete nas mais diversas circunstâncias da sinuosa vida erótica brasileira. Mesmo que as leis anti-homossexuais tenham sido extintas na Constituição, não era difícil encontrar representantes da ordem com condutas e posicionamentos ultrajantes para com os homossexuais. “Criavam-se razões indiretas para deflagrar uma repressão que se devia

ao autoritarismo básico da organização social brasileira e a um dos seus mais genuínos reflexos: o machismo, muitas vezes de mãos dadas com a hipocrisia” (Trevisan, 2018, p. 54).

Nesta perspectiva, segundo Mafra (2021), tais atos compõem o período modernista que se faz enquanto projeto imperialista e instrumentalizador, “forjado por uma invenção superior ocidentalizada, apenas possível pela violência ao corpo/ao desejo e a outras cosmologias e territórios, e instituído pelo gesto de colonização/exploração/extermínio” (Mafra, 2021, p. 95). Dessa forma, passa a existir um preconceito descriminalizado da sociedade que usa de outros recursos para julgar a moralidade e as normativas dos homossexuais, por exemplo, os murmurinhos, os buchichos, a exclusão dos indivíduos das oportunidades de emprego, a dificuldade em acesso à saúde, a não aceitação familiar, entre outras características que estão impregnadas no campo social até os dias de hoje.

Tais questões eram convergentes com a área médica. Trevisan (2018) discorre que para o médico Viveiros de Castro, a homossexualidade era uma anomalia relacionada a uma “loucura erótica”, resultante de psicopatias sexuais em pessoas mentalmente alienadas; falhas no desenvolvimento glandular, provado por hereditariedade; vida insalubre, alcoolismo ou excesso de onanismos; e outras circunstâncias favoráveis à aquisição do vício, tais como prisões, velhice e impotência. Segundo ele, os homossexuais sofriam de uma alteração psíquica chamada “efeminização”. O pensamento de Viveiro de Castro, bem como as condutas dos mantenedores da ordem, representava o ideal que as elites brasileiras, costumeiramente, mantinham (e mantêm) relacionado às tradições patrióticas e aos valores patriarcais.

Além dessa convergência com os discursos médicos, na década de 1960, surge a figura do “entendido”, principalmente, nas classes médias do Rio de Janeiro e de São Paulo. Na definição de Nogueira:

O entendido é o homem que se relaciona sexualmente com outros sujeitos do mesmo sexo, também denominados entendidos, enquanto o termo “homem” designa os sujeitos que se relacionam com o sexo oposto. Em relação à divisão homens x bichas, o entendido busca superar esse sistema hierárquico através de uma simetria, igualdade. A questão da posição sexual (ativo x passivo) torna-se menos importante, uma vez que se valoriza o “troca-troca” dessas posições. (Nogueira, 2013, p. 18)

O aparecimento do entendido torna a década de 1970 um marco central para o debate sobre a sexualidade e a construção de identidades. De acordo com Jakubaszko e Neto (2016), nesse período, o Brasil privilegiou a política identitária fixa: homossexuais, heterossexuais e

bissexuais, mas manteve de forma invisível a população trans, por não se encaixar na plataforma heteronormativa. Contudo, ao longo dos anos, essas identidades, bem como as pautas, começaram a ser ouvidas no campo social.

Apesar de tais avanços, algumas lacunas ainda permaneciam em aberto, como aponta Trevisan (2018). Privilegiava-se a ideia de uma “opção sexual”, como se fosse uma decisão do indivíduo se relacionar com pessoas do mesmo sexo. Porém, na visão do pesquisador, a única questão que se tratava, realmente, de uma opção era o fato de assumir-se como homossexual socialmente ou não.

Todavia, no mesmo momento que a homossexualidade passa a ser melhor abordada no campo social, também é referenciada pelo aparecimento da Síndrome da Imunodeficiência Humana (AIDS). Em julho de 1981, o New York Times começou a abordar sobre o aumento no diagnóstico de casos de pneumonia em homens jovens que tiveram sexo com homens nos Estados Unidos e, em 1983, o Vírus da Imunodeficiência Humana (HIV) chegou ao Brasil.

Já em 1985, apesar da Organização Mundial da Saúde (OMS) explicar que a doença também era transmitida por/ em pessoas heterossexuais, o estigma já estava ligado às pessoas homossexuais e a doença ganhou denominações, como, por exemplo, “câncer gay”. Segundo Almeida (2016), a situação se tornou ainda mais densa quando os casos de transmissão aceleravam no meio gay e teve decréscimo entre os heterossexuais. “A identidade homossexual recebia mais uma vez a marca médica, agora a do enfermo pervertido que alastra a doença do século, mesmo que alguns cientistas evidenciassem que a epidemia afetava homens e mulheres, independente de sua orientação sexual ou sua idade” (Almeida, 2016, p. 73).

A situação da expansão da AIDS, principalmente entre os homossexuais, ganhou um discurso sobre o rompimento do equilíbrio natural e, como destaca Trevisan (2018), reforçou o pensamento de que a homossexualidade permanecesse atrelada a aspectos patológicos, fossem eles falhas químicas ou comportamentais. O período foi tão denso, que todo aquele clima negativo em cima da homossexualidade fez com que muitas relações fossem rompidas, a procura por terapias e apoios médicos aumentassem, pessoas abrissem mão da vida sexual e alguns até optassem por ter um casamento heterossexual. “Na fantasia culpada, o desvio tornou-se semelhante à morte devastadora: o corpo que me atrai e me dá prazer é o mesmo que me contagia, me adocece, me mata. Um terreno perfeito para todo tipo de autopunição” (Trevisan, 2018, p. 423).

No mesmo marco temporal em que surge a AIDS, a comunidade americana adotou o uso do termo “Queer”, cujo significado traz a ideia de “esquisito”, “excêntrico” e “bizarro” e

se propôs a repensar a cena homofóbica, com as ações do grupo Queer Nation, de Nova York. De acordo com Trevisan (2018):

Já não era tão importante simplesmente recusar o sistema social e político. A prioridade tornou-se conquistar espaço dentro dele sem fazer nenhum tipo de concessão. Assim, todas as cores identitárias das categorias sexuais desviantes deveriam sujar a pureza higienista da heteronormatividade e gerar aliens na barriga do adversário. A proposta queer propôs uma ressignificação dessa dicotomia, através da invasão da praia heteronormativa: integrar-se para desintegrar. (Trevisan, 2018, p. 506-507)

Ainda seguindo o estudo de Trevisan (2018), a partir do termo Queer, a comunidade evoluiu para sua celebração como valor eminente e prioritário na definição de uma pauta LGBT ou, melhor, uma política queer, em que a proposta era reivindicar uma “identidade” não binária, alheia aos gêneros feminino e masculino. Apesar de todo o estigma construído socialmente com a AIDS, a década de 1990 trouxe novos ares para a comunidade, principalmente, em âmbito social, pois, além do empoderamento do termo Queer, preponderou-se a ideia da visibilidade.

Na década de 1990, começou a preponderar a ideia da visibilidade, ou seja, a vantagem política de se mostrar socialmente assumido, quer dizer, dentro de uma definição clara de homossexual. Ainda assim, não se tratava de uma posição unânime. Para o psicanalista Jurandir Freire Costa, as categorizações que criavam identidades como heterossexual e homossexual não eram universais, mas localizadas em determinado momento histórico e cultural. A cultura precisa criar “artefatos de fixação de identidades” que são esses predicados provisórios, indicativos de características pessoais e agregados ao eu. (Trevisan, 2018, p. 35)

Com o aumento da visibilidade em torno das questões relacionadas aos então chamados Gays, Lésbicas e Simpatizantes (GLS - sigla que passa a existir na década de 1990), as pautas não normativas trouxeram outras incógnitas a serem repensadas, inclusive, questões relacionadas às exigências identitárias. Nesse período, o então binarismo focado nas letras G, de gays; e L de lésbicas, ganharam novas letras. O GL, passou a ser GLBT e depois LGBT - incluindo os bissexuais e as travestis.

adquirindo variações cada vez mais complexas, até chegar a agrupamentos quase cifrados como LBTTTQI+ (com o Q de queer e o I de intersex plus), ou mesmo LGBT* (o * sinalizando tanto os vários Ts quanto a categoria queer, que abrangeria identidades de gênero e orientações sexuais avessas a qualquer rotulação e classificação). Mas já apareceu até o trenzinho LBTTTIS, agregando o S do nosso antigo GLS para incluir simpatizantes. Em resumo, com o queer, entrou-se no terreno das sexualidades líquidas. (Trevisan, 2018, p. 509)

Diante deste cenário, foi apenas com a chegada do século XXI que a temática, relacionada aos aspectos de identidade de gênero, sexualidade e a construção de pensamentos teóricos correlatos, ganhou força, mas não deixou de ser apedrejada pelas pautas conservadoras. O aumento das discussões também chamou a atenção dos tradicionalistas, tanto que, como explicita Trevisan (2018), a eleição de Donald Trump nos Estados Unidos (EUA) representa a articulação de uma nova direita política, sucedendo os governos progressistas, situação similar a ocorrida no Brasil, quando o ex-deputado, Jair Bolsonaro, foi eleito o presidente da república.

Nessa perspectiva, promove-se um espaço de revanchismo, fundamentalismo religioso e outras perspectivas conservadoras e autoritárias, que colocam a pauta sobre a homossexualidade em voga sobre o fato de ser ou não ser o correto socialmente, e trazem perdas para os avanços conquistados nos últimos anos.

Em território nacional, o grupo conservador, constituído principalmente pelas elites e impulsionado pela bancada evangélica fortaleceu o movimento e conquistou o apoio da parte fundamentalista da população brasileira, com pautas a favor de Deus, da família e da pátria, incluindo posicionamentos anti-homossexuais como palanque, consolidando, assim, uma variada agenda homofóbica que defende as bases da heteronormatividade.

falam sobre nós e alegam dizer a verdade em um campo apolítico, como se nada daquilo que significa pudesse escapar da política neste momento da história, e como se, no que nos concerne, pudesse existir sinais politicamente insignificantes. Estes discursos da heterossexualidade nos oprimem no sentido de que eles nos impedem de falar, a menos que falemos em seus termos. Tudo o que os coloca em questão é imediatamente descartado como fundamental. [...] Esses discursos nos nega qualquer possibilidade de criar as nossas próprias categorias. Mas sua ação mais feroz é a implacável tirania que exercem sobre os nossos seres físico e mental. (Wittig, 1990, p. 53)

Apesar dessa nova integração entre as comunidades, ainda havia a reprovação latente da sociedade que usava dos momentos adequados para disparar a condenação moral sobre os LGBTQIAPN+. Tanto que casais homossexuais continuaram por um longo período proibidos de adotar crianças, ainda que reconhecidos legalmente. Para Trevisan (2018), a verdade é que a civilização sempre precisou de reservatórios negativos que possam funcionar como bodes expiatórios “nos momentos de crise e mal-estar, quando então, por um mecanismo de projeção, ela ataca esses bolsões tacitamente tolerados. Em outras palavras, sempre que a minha situação não tem saída, a saída é atacar o mal fora de mim” (Trevisan, 2018, p. 21).

Especificamente, entre os anos de 1980 e 1990, o Brasil se tornou um país em que os assassinatos contra pessoas homossexuais aumentaram de forma considerável, nas maiores cidades do país. Os crimes inseriram-se em um clima instaurado pela AIDS, que atingiu seu auge nessa fase.

Ante o fantasma da morte, elegeu-se um bode expiatório, como sempre acontece nas grandes calamidades públicas e nas fobias daí resultantes. De execrada, a homossexualidade tornou-se maldita. Uma pesquisa realizada pelo Datafolha em 1988 acusava que 60% dos paulistanos entrevistados desaprovavam cenas de relacionamentos homossexuais na TV; a porcentagem subia para 68% entre os homens entrevistados. Nos consultórios terapêuticos, acentuava-se a incidência da fobia de aids, o novo tipo de doença que tomava conta da população. Era uma amostragem do que ocorria. Um olhar panorâmico sobre esses anos revelava que o pânico explosivo, típico dos períodos de peste, invadiu os mais diversos setores da sociedade, atingindo desde o establishment médico, a Igreja, a política e a mídia até os vários estratos do meio homossexual, indo dos mais públicos até os mais clandestinos. (Trevisan, 2018, p. 412-413)

Dentro do contexto histórico, mais especificamente no final do século XX, Trevisan (2018) discorre que aspectos como o vácuo político-ideológico, a crise do capitalismo e a recrudescência dos credos religiosos foram fundamentais para o desenvolvimento de execrações morais, o que colocou a homossexualidade em voga para ser vítima de um novo fundamentalismo político-empresarial, que voltou com os discursos relacionados a decadência moral da sociedade.

Para reprimir essa onda de violências, foi necessário instaurar no país a proposta americana de *gay friendly*. Segundo o pesquisador, surge a apropriação da sigla que qualificava certos modelos de carro nas categorias GL (Gran Luxo) e GLS (Gran Luxo Super), bem ao gosto da população média e de teor profundamente contemporâneo, o que facilitou a disseminação e implantação do conceito.

No conceito de GLS, o fundamental foi a introdução da ideia de simpatizante, muito adequada ao convívio pluralista das sociedades democráticas modernas, que tendem a juntar num mesmo espaço físico ou ideológico pessoas antes excluídas da normalidade social. Um/a simpatizante pode tranquilamente frequentar um local GLS sem se sentir agredido/a, desde que também esteja disponível a aceitar as diferenças comportamentais presentes, em clima de mútua tolerância. Esse conceito permitiu certa flexibilização das fronteiras e, na menor das hipóteses, uma expansão do gueto, que pode abranger uma boate e um bar GLS, mas também uma loja e até mesmo um festival de cinema. No limite, ele potencializou a ruptura do gueto homossexual, considerando que qualquer pessoa pode frequentá-lo sem apresentar carteirinha comportamental determinada. (Trevisan, 2018, p. 348-349)

Com o surgimento da sigla GLS, comumente associada a Gays, Lésbicas e Simpatizantes, abriu-se espaço para o diálogo entre a sociedade e a comunidade homossexual e também possibilitou-se o aparecimento, em grande escala, de atividades culturais ligadas à homossexualidade, as quais extrapolaram as barreiras que estavam atreladas apenas aos LGBTQIAPN+. Diante desse cenário, os membros da comunidade passaram a ser alvos do mercado, tanto que Trevisan (2018) afirma que:

O casal guei da novela *A próxima vítima* (1995) certamente se tornou possível porque pesquisas indicaram que o filão homossexual apresentava enorme potencial consumidor, mas também por causa do crescimento de audiência sempre que uma “coisa proibida” ia ao ar - e, ainda assim, de modo asséptico: quer dizer, sem escandalizar o público com cenas “explícitas”, fartamente mostrada na telinha quando se tratava de casais heterossexuais. Foi preciso que se passassem mais de vinte anos até que uma novela, no caso *Liberdade, liberdade* (2016), apresentasse a primeira cena de sexo guei. (Trevisan, 2018, p. 17-18)

Com as pautas ganhando destaque no corpo social, a situação começou a ser tratada no coletivo social e trouxe ganhos e perdas. Como retrata Trevisan (2018), o Projeto de Parceria Civil, registrado pela deputada Marta Suplicy (PT), comunicado ao Congresso Nacional em 1995, esteve envolto a um clima parlamentar de ofensas e piadas. Nesta conjuntura, a comunidade homossexual acompanhou toda a discussão pelos jornais, espaço em que “os políticos católicos e neopentecostais se uniram excepcionalmente como um bloco coeso contra essa pretensão, para eles “antinatural”. Depois de ter sua votação adiada inúmeras vezes, o projeto acabou sendo engavetado, por dificuldades de negociação” (Trevisan, 2018, p. 354).

Em dezembro de 1997, a Câmara Federal debateu, mais uma vez, o projeto de parceria civil registrada entre pessoas do mesmo sexo - vulgarmente chamado de “casamento gay” -, proposto pela deputada federal petista, Marta Suplicy. A cena, acompanhada por vários profissionais de imprensa, foi descrita por gestos obscenos, vaias e grosserias referidas não somente à deputada, mas a todos os que eram favoráveis ao projeto. No mesmo ano, o arcebispo de Maceió, dom Evaldo Amaral, declarou a um jornal local, a propósito do projeto de união civil: “Sem querer ofender aos cachorros, acho que isso é uma cachorrada! Esta é a opinião de Deus e da Igreja” (Trevisan, 2018, p. 156). Tais circunstâncias foram refletidas em outros âmbitos, entre eles, nas próprias instituições de ensino, que, por meio de grupos de estudos e pesquisas sobre sexualidade, começaram a fazer parte e a ganhar espaço na comunidade acadêmica, em temas relacionados às mais diversas representações, por exemplo,

na literatura, no cinema, nos espaços urbanos, no passado e no presente, e, até mesmo, a homossexualidade no contexto das religiões afro-brasileiras.

A movimentação de ondas favoráveis e contrárias às pautas da comunidade LGBTQIAPN+ foi constante na última década do século XX e no início do século XXI. Devemos considerar os significativos ganhos apresentados na legislação brasileira sobre os direitos homossexuais, principalmente, sobre a criação de comissões de Direitos Humanos, que colocaram a pauta entre as suas preocupações. Além disso, apesar de não terem sido inseridas na Constituição, o item antidiscriminatório em decorrência da orientação sexual foi incluído na Lei Orgânica de quase uma centena de municípios e na Constituição de vários estados.

Em 2004, o governo Lula tentou ampliar as discussões por meio do programa Brasil sem Homofobia, com a proposta de cobrir uma lacuna nas políticas públicas para o combate à violência e ao preconceito contra a população LGBTQIAPN+, mas, somente em 2011, no governo de Dilma Rousseff, “saiu do papel, depois de longamente debatido, tendo recebido parecer favorável da Unesco e da Associação Brasileira de Lésbicas, Gays, Bissexuais, Travestis, Transexuais e Intersexos (ABGLT), entre outros” (Trevisan, 2018, p. 466-467).

Em 2007, foi apresentado o Projeto de Lei da Câmara (PLC) 122, com o objetivo de criminalizar a homofobia, mas foi rejeitada, pois os políticos evangélicos se recusaram a aceitá-lo, “preocupados ante a possibilidade de pastores não poderem mais condenar a homossexualidade em templos, programas de rádio e televisão, como sempre fizeram com absoluta impunidade” (Trevisan, 2008). Já em 2009, foi desenvolvido um projeto da Secretaria Especial de Direitos Humanos para a criação de um Conselho LGBT, porém a Câmara vetou a proposta e trocou o termo “LGBT” por “minorias”.

Líderes políticos contrários à comunidade LGBTQIAPN+, por exemplo os deputados Marco Feliciano, Jair Bolsonaro e o conferencista evangélico Silas Malafaia, sempre estiveram presentes nos debates contra os avanços de leis protetivas à comunidade, inclusive sendo conhecidos por falas racistas e homofóbicas.

A indicação de Feliciano, em 2013, para presidente da Câmara foi um retrocesso para a comunidade LGBTQIAPN+. Entre as razões, a bancada evangélica chegou a apresentar o projeto de decreto legislativo PDC 234/11, apelidado de “cura gay”. A proposta visava sustar a aplicação da resolução do Conselho Federal de Psicologia (CFP), que, desde 1999, regulamentava a atuação de seus psicólogos em relação à orientação sexual, “considerando a homossexualidade mais uma variante legítima da sexualidade humana e, portanto, não

passível de ser tratada como condição patológica — em consonância com decisão da própria Organização Mundial da Saúde (OMS)” (Trevisan, 2018, p. 450-451).

Apesar dos esforços dos tradicionalistas, o Conselho Federal de Psicologia (CFP) permaneceu com o posicionamento contrário à proposta e proibiu que os profissionais promovessem terapias para alterar a orientação homossexual de pacientes, visando torná-los heterossexuais.

A proposta ainda foi enviada mais uma vez, em 2016, pelo deputado pastor Eurico e o juiz federal Waldemar Cláudio de Carvalho atendeu ao pedido e emitiu, em setembro de 2017, uma liminar que permitia a psicólogos oferecer tratamento contra a homossexualidade. “Se o “homossexualismo” (como ainda dizem) deve ser curado, é porque dogmas e prescrições morais cristãs geraram a culpa — essa sim uma doença — que por séculos foi se arraigando nas sociedades e na psique humana” (Trevisan, 2018, p. 456).

Sofrendo duras perdas no âmbito político e legal, a comunidade LGBTQIAPN+ ainda precisou passar por momentos, no mínimo, constrangedores, como, por exemplo, a tentativa da criação do Dia do Heterossexual e, em 2013, houve a criação de um projeto de lei para instaurar um novo Estatuto da Família, o PL 6583/13. A proposta restringia-se ao modelo heteronormativo, formado por um homem e uma mulher unidos por casamento ou união estável. Como se a situação já não fosse bastante complexa, buscava-se criar mecanismos para coibir a decisão do Supremo Tribunal Federal (STF) que já havia aprovado a união estável entre casais homossexuais.

Em 2014, a deputada petista Maria do Rosário apresentou o PL 7582, como outra tentativa de encaminhamento da lei anti-homofobia, mas a bancada conservadora rejeitou o projeto, que acabou arquivado. Outra perda aconteceu junto ao Ministério da Educação (MEC), em 2017, quando a temática sobre identidade de gênero e orientação sexual havia sido aprovada para compor a Base Nacional Comum Curricular (BNCC), mas, ao final, a pasta publicou uma versão modificada, “justamente nos capítulos sobre a pluralidade educacional, todas as menções a “identidade de gênero” e “orientação sexual” foram misteriosamente suprimidas, para espanto de amplos setores da sociedade” (Trevisan, 2018, p. 462).

Mas, dentro desse contexto, apesar das dificuldades enfrentadas, a comunidade LGBTQIAPN+ avançou em relação às garantias de sobrevivência e passou a ter direitos, por exemplo, ao casamento, à adoção de filhos, entre outras questões legais, como aponta o quadro abaixo, baseado apenas em âmbito federal, não incluindo decisões restritas a estados ou municípios.

Com a chegada dos anos 2000, o movimento ganhou novas perspectivas em território brasileiro. No primeiro ano da década, o Instituto Nacional do Seguro Social (INSS) reconheceu a união estável entre homossexuais. Em 2001, o artigo 1º da Lei nº 10.216/2001 (Lei Antimanicomial) determinou que pessoas portadoras de transtornos mentais não fossem discriminadas por sua orientação sexual.

Outro marco importante aconteceu em 2004, quando a Superintendência de Seguros Privados (SUSEP) publicou uma resolução que garantia, para as pessoas homossexuais, o direito de indenização em caso de morte do companheiro ou companheira. Já em 2006, a Lei Maria da Penha incluiu travestis e transexuais no rol de vítimas de violência doméstica, mas apenas em 2019, a Câmara de Constituição e Justiça (CCJ) do Senado aprovou a aplicabilidade da Lei Maria da Penha à comunidade LGBTQIAPN+.

Em 2008, o Conselho Nacional de Imigração (Cnig) autorizou que estrangeiros em união homossexual tivessem direito ao visto. Outro grande passo é dado quando, em 2009, o Ministério da Saúde garantiu o acesso aos serviços de saúde pública aos transexuais e transgêneros com um nome diferente do que consta em seu documento de identificação, permitindo a essas pessoas expressarem sua verdadeira identidade de gênero.

Também muito significativo foi quando, em 2010, o Superior Tribunal de Justiça (STJ) aprovou a permissão para a adoção de crianças por casais homossexuais. Entretanto, a aprovação pelo Supremo Tribunal Federal (STF) aconteceu apenas em 2015, quando a ministra Cármen Lúcia afirmou que “a Constituição Federal não faz diferenciação entre casais heterossexuais e homossexuais”.

Marcos importantes também aconteceram nos anos seguintes, como, por exemplo, a aprovação da união estável entre homossexuais, em 2011, sendo que a permissão para o casamento veio dois anos depois, em 2013. No ano de 2019, em uma tentativa de coibir as violências contra as pessoas LGBTQIAPN+, o STF decidiu enquadrar os atos de homofobia e transfobia na Lei do Racismo (7.716/1989), “até que o Congresso Nacional edite lei sobre a matéria”. Por fim, em 2020, o STF declarou inconstitucional e suspendeu as normas do Ministério da Saúde e da Agência Nacional de Vigilância Sanitária (Anvisa) que exigiam aos homossexuais a abstinência sexual de um ano para doarem sangue.

Concluindo as reflexões deste capítulo, é necessário concordar com Trevisan (2018) que, apesar dos avanços legais, a comunidade ainda continua a atrair reações conservadoras que lutam contra as pautas LGBTQIAPN+. “Certamente não existe fórmula mágica para transformar as mentalidades em direção a um compromisso democrático. Trata-se de um

processo em que a compreensão da realidade e o senso de justiça se fundem num projeto de lenta implementação” (Trevisan, 2018, p. 575).

Tabela 1 - Marcos legais brasileiros importantes para a população LGBTQIAPN+

ANO	LEI
1830	Dom Pedro I descriminaliza a homossexualidade, criminalizada por Portugal, ao assinar o Código Penal do Império do Brasil, o qual não incluía qualquer referência a sodomia.
1969	O Código Penal Militar não estabelece proibições ao alistamento de homossexuais, ainda que, em seu art. 235, tenha definido como "crimes sexuais" a pederastia.
1985	O Conselho Federal de Medicina (CFM) retira o termo "homossexualismo" de sua lista de transtornos mentais.
1997	O Conselho Federal de Medicina (CFM) publica a Resolução nº 1.482/97, na qual reconhece as cirurgias de redesignação sexual, tanto a do tipo neocolpovulvoplastia como a do tipo neofaloplastia, e autoriza os hospitais universitários a fazê-las em caráter experimental.
1999	O Conselho Federal de Psicologia (CFP), por meio de Resolução, define que a homossexualidade não constitui transtorno mental e proíbe os profissionais da psicologia a oferecer e participar de eventos e serviços que proponham tratamento e cura da homossexualidade. Isso tornou o Brasil o primeiro país do mundo a proibir terapias de conversão de homossexuais.
2000	O INSS reconhece a união estável entre casais homossexuais, com base em uma liminar da Justiça Federal no Rio Grande do Sul, que corria o risco de cair; o órgão entrou sem sucesso com recurso junto ao Supremo Tribunal Federal (STF) para derrubar a liminar.
2001	O Art. 1º da Lei nº 10.216/2001 (Lei Antimanicomial) determina que pessoas portadoras de transtornos mentais não sejam discriminadas por sua orientação sexual.
2004	A Superintendência de Seguros Privados (Susep) publica uma resolução que garante aos casais homossexuais o direito de indenização em caso de morte do companheiro ou companheira.
2006	A Lei nº 11.340/06 (Lei Maria da Penha) cria mecanismos para coibir a violência doméstica contra a mulher. Entre muitas medidas, a lei federal passou a prever expressamente a união homossexual feminina e protegeu toda mulher da discriminação com base na orientação sexual. Esta lei também tem sido usada pela Justiça para coibir a violência doméstica contra mulheres trans.
2008	O Conselho Nacional de Imigração (CNIg) autoriza que estrangeiros em união

	homossexual tenham direito ao visto, ao publicar a Resolução Normativa CNI nº 77.
2008	O Sistema Único de Saúde (SUS) passa a realizar a cirurgia de redesignação sexual do tipo neocolpovulvoplastia.
2010	O Superior Tribunal de Justiça (STJ) reconhece que casais homossexuais têm o direito de adotar filhos.
2010	O Ministério do Planejamento, Desenvolvimento e Gestão, mediante a Portaria Nº 233, assegura aos servidores públicos transgêneros o uso do nome social.
2010	A Agência Nacional de Saúde Suplementar (ANS) publica súmula normativa que autoriza casais homossexuais a incluir o parceiro ou parceira como dependente nos planos de saúde.
2010	O presidente Lula assina decreto que estabelece o 17 de maio como o "Dia Nacional de Combate à Homofobia.
2010	O presidente Lula, mediante decreto, cria o Conselho Nacional de Combate à Discriminação e Promoção dos Direitos de Lésbicas, Gays, Bissexuais, Travestis e Transexuais (CNCD/LGBT).
2010	O Ministério da Fazenda, através de uma portaria, estende o direito de declaração conjunta para casais homossexuais.
2011	O Supremo Tribunal Federal (STF) equipara legalmente as relações entre duas pessoas do mesmo sexo à união estável entre o homem e a mulher. Também foi determinado que casais homossexuais tenham exatamente os mesmos direitos familiares e sucessórios do homem e da mulher, como plano de saúde, seguros de vida, pensão alimentícia e divisão dos bens adquiridos em caso de rompimento.
2011	O Ministério da Saúde aprova o "Regulamento Técnico de Procedimentos Hemoterápicos" e publica a Portaria Nº 1.353, cujo artigo 5º diz: "A orientação sexual (heterossexualidade, bissexualidade, homossexualidade) não deve ser usada como critério para seleção de doadores de sangue, por não constituir risco em si própria". (Esta portaria, entretanto, foi revogada após a publicação da Portaria Nº 2.712 de 2013, a qual em seu Artigo 64º proíbe a doação de sangue por "homens que tiveram relações sexuais com outros homens").
2011	O Conselho Nacional de Política Criminal e Penitenciária (CNPCC) publica uma resolução que assegura aos LGBT privados de liberdade o direito à visita íntima.
2013	O Conselho Nacional de Justiça (CNJ) emite a Resolução 175, que obriga todos os cartórios do país a realizarem, além das uniões estáveis homossexuais, a conversão da união em casamento e a realização direta do casamento civil entre pessoas do mesmo sexo.

2013	O Conselho Federal de Medicina (CFM) publica uma Resolução que garante aos casais homossexuais o direito de recorrer às diversas técnicas de reprodução assistida para terem filhos, incluindo a gestação compartilhada para casais homossexuais femininos e a gestação de substituição altruísta. Embora a reprodução assistida já fosse possível para os LGBTs, não havia uma garantia taxativa e explícita.
2013	O Art. 17 da Lei Nº 12.852/2013 (Estatuto da Juventude) determina que os jovens não sejam discriminados por sua orientação sexual.
2014	O Conselho Nacional de Política Criminal e Penitenciária (CNPCP) e o Conselho Nacional de Combate à Discriminação (CNCD/LGBT), mediante Resolução Conjunta, determinam que mulheres transgênero privadas de liberdade sejam encaminhadas para unidades prisionais femininas.
2015	O Supremo Tribunal Federal (STF) mantém eficaz o art. 235 do Código Penal Militar, mas ordena a exclusão dos termos "pederastia" e "homossexual". A Corte decidiu por suprimir os termos por entender que tais crimes expressos no art. 235 são válidos tanto para homossexuais como para heterossexuais e que especificar a relação homossexual fere o artigo 5º da Constituição Federal de 1988, que prevê a igualdade entre todos perante a lei.
2016	A presidente Dilma Rousseff assina decreto que garante o uso do nome social e o reconhecimento da identidade de gênero de pessoas transgênero no âmbito da administração pública federal direta, autárquica e fundacional.
2017	O Supremo Tribunal Federal STF decide que a união estável e o casamento possuem o mesmo valor jurídico em termos de direito sucessório, inclusive em uniões homossexuais.
2018	O Ministério da Educação (MEC) emite uma Resolução que autoriza os estudantes transgêneros a utilizarem o nome social nos registros escolares de todas as instituições da educação básica. Estudantes menores de idade precisam da autorização prévia dos pais ou responsáveis legais.
2018	O Conselho Federal de Psicologia (CFP), por meio de resolução, define que a transexualidade não constitui transtorno mental e proíbe a terapia de conversão de transgêneros.
2018	O presidente Michel Temer assina o Decreto Nº 9.278, onde estabelece um novo modelo nacional de carteira de identidade (RG), que passa a permitir a inclusão do nome social utilizado por transgêneros.
2018	O Tribunal Superior Eleitoral (TSE) julga que, pela Lei Eleitoral, os candidatos transgêneros têm o direito de concorrer a cargos eletivos nas cotas destinadas aos gêneros com os quais se identificam. Além disso, o Tribunal decidiu que candidatos transgêneros podem utilizar o nome social para se identificar nas urnas.
2018	O Tribunal Superior Eleitoral (TSE) publica a Resolução Nº 23.562, que garante aos eleitores transgêneros o direito de utilizar no título eleitoral seu

	nome social e a sua identidade de gênero.
2018	O Supremo Tribunal Federal (STF) autoriza que transgêneros alterem o nome e o gênero no Registro Civil sem a necessidade de cirurgia de redesignação sexual ou decisão judicial. A partir dessa decisão, todos os transgêneros maiores de idade podem alterar os seus documentos indo a um cartório, não se exigindo nada além da manifestação de vontade do indivíduo.
2019	A Ordem dos Advogados do Brasil (OAB) aprova súmula que proíbe envolvidos em casos de agressão contra pessoas LGBT de exercer a profissão de advogado no Brasil.
2019	O Supremo Tribunal Federal (STF) determina que a discriminação contra pessoas LGBT seja enquadrada nos crimes previstos na Lei Nº 7.716/1989 (Lei do Racismo), que prevê penas de até 5 anos de prisão, até que uma norma específica seja aprovada pelo Congresso Nacional. Além disso, considerou a LGBTfobia, na hipótese de homicídio doloso, circunstância que o qualifica, por configurar motivo torpe, com pena de reclusão de 12 a 30 anos.
2019	O Sistema Único de Saúde (SUS) passa a realizar a cirurgia de redesignação sexual do tipo metoidioplastia, mas apenas em caráter experimental e mediante decisões judiciais.
2020	O Supremo Tribunal Federal (STF) declara inconstitucional e suspende as normas do Ministério da Saúde e da Anvisa que exigiam aos homens homossexuais e bissexuais a abstinência sexual de um ano para doarem sangue.
2020	A Secretaria de Trabalho e Previdência Social do Ministério da Economia e a Defensoria Pública da União (DPU) autorizam os trabalhadores transgêneros a utilizarem o nome social na Carteira de Trabalho.
2020	O Conselho Nacional de Justiça (CNJ) aprova uma resolução que autoriza os transgêneros privados de liberdade a cumprir pena em presídios destinados ao gênero com os quais se identificam e, uma vez determinado isso, se preferem a detenção no convívio geral ou em alas ou celas específicas. A norma também prevê que LGBT cisgêneros, uma vez condenados a cumprir pena no presídio destinado ao seu gênero, decidam se querem ficar em alas ou celas destinadas ao público LGBT. As normas também são aplicadas aos adolescentes LGBT em cumprimento de medida socioeducativa.
2021	O Supremo Tribunal Federal (STF), em decisão monocrática de Gilmar Mendes, determina adoção de medidas para garantir que pessoas transgêneros tenham acesso a todos os tipos de tratamento disponíveis no Sistema Único de Saúde (SUS), independentemente de sua identidade de gênero.
2021	O Conselho Nacional de Justiça (CNJ) determina que crianças intersexo possam ser registradas com o sexo "ignorado" na certidão de nascimento e ainda realizar, a qualquer momento, a opção de designação de sexo em qualquer cartório.

Fonte: Elaborada pelo autor, baseado na Constituição Federal (23 de dezembro de 2021).

Contudo, ainda se faz necessário o aperfeiçoamento, implementação e boa vontade política para que tais processos sejam revistos e pensados como direitos básicos. O Brasil, apesar das leis, ainda continua sendo um país hostil e violento para a existência de todos aqueles que divergem dos posicionamentos heteronormativos. Mesmo que não seja um ato tradicional na pesquisa, gostaria de fechar o capítulo com a seguinte reflexão: “Quanto mais presente e ativa a opressão social, mais os oprimidos se convencerão da necessidade de reagir e lutar. Essa força não cai do céu. Ela já está implícita na consciência que impulsiona à resistência” (Trevisan, 2018, p. 575). Mafra (2021) acrescenta:

Diante de passados impedidos de serem intensificados pelo progresso, bem como frente a diferenças sendo deslegitimadas em suas possibilidades de construção de horizontes comuns, é possível observar que ambientes relacionais das organizações modernas, em contextos contemporâneos, tendem a servir como palcos à pulverização de latências: neles, diferenças impedidas de aparecerem publicamente tendem a existir somente em bolhas invisíveis de confiança - sendo ameaçadas pela perda do emprego e por rituais de linchamento virtual, em meio a uma clandestinidade que revela nuances de formas de vida que se espraiam, em silêncio, nos cantos. Neste movimento imóvel, frente a simultaneidades de um contemporâneo, latências pulverizadas parecem colaborar para a construção de uma neblina espessa e leitosa, que se vale de estratégias de invisibilidade para se manterem clandestinas. (Mafra, 2021, p. 100)

Por fim, como apontam, Procópio e Mafra (2022), as experiências que compõem o nosso tempo contemporâneo são construídas por meio de estratos anteriores que permanecem entranhados no presente. Todavia, para um futuro, ainda é preciso que muito seja discutido e experimentado para derrubar barreiras constituídas ao longo de milênios. Nesse sentido, o próximo capítulo aborda a história das telenovelas e a forma como tem inserido a homossexualidade masculina nas narrativas ficcionais.

2 A SAÍDA DO ARMÁRIO: A HOMOSSEXUALIDADE MASCULINA NAS TELENOVELAS DA GLOBO



-Tolentino: *Como você mesmo disse um dia, todos nós temos uma segunda natureza. Que, às vezes, permanece oculta.*

-André: *Mas não para sempre!*

-Tolentino: *Não para sempre!*

Liberdade, Liberdade! - Autoria de Mário Teixeira

(Cena exibida em 12 de julho de 2016)

Este capítulo tem por objetivo promover diálogos sobre a relação desenvolvida entre a telenovela e a sociedade. Do mesmo modo, visa perceber como a homossexualidade masculina - por meio de personagens homens que se relacionam com outros homens ou concomitantemente com pessoas do sexo masculino e feminino ²⁰- tem estado presente e sido construída e debatida na televisão e no cenário brasileiro, por meio da teledramaturgia da Rede Globo de Televisão.

Resolvemos tirar a homossexualidade dos armários da teledramaturgia brasileira e escolhemos trabalhar quatro aspectos que, mesmo sem linearidade, ajudam a compor a trajetória das telenovelas, permitindo-nos alcançar o objetivo de compreender a concepção de personagens homossexuais masculinos nas obras da TV Globo e as suas principais caracterizações ao longo das décadas, desde 1970, quando a emissora apresenta o primeiro personagem homossexual, Rodolfo Augusto (Ary Fontoura), em *Assim na terra como no céu* (1970-1971), de Dias Gomes.

Em *Abrindo a Fechadura: Quem é a telenovela?*, apresentamos as origens das histórias seriadas e traçamos um panorama de como a teledramaturgia, oriunda da experiência de outros produtos ficcionais e meios de comunicação, encontrou campo fértil no Brasil para trazer às telas o cotidiano e as vivências da população até torná-la uma narrativa de nação (Lopes, 2003).

Na sequência, em *Girando a maçaneta: consolidando a telenovela*, buscamos recuperar a história da teledramaturgia em cenário brasileiro. Neste momento, reforçamos o diálogo com autores que colocam em voga as origens da novela, a consolidação da Rede

²⁰ Algumas vezes, os personagens homossexuais mantêm um relacionamento heterossexual para camuflar sua verdadeira orientação sexual.

Globo no país, a construção da grade de programação da emissora e a evolução das histórias contadas pelas narrativas.

No terceiro tópico, *Analisando a zona de conforto: o cotidiano em telenovela*, apresentamos a forma que a teledramaturgia utiliza-se dos personagens e das situações corriqueiras do dia-a-dia para compor o cotidiano nas obras ficcionais, tornando porosas a relação entre o mundo ficcional e o real.

Por fim, em o *Primeiro passo fora do armário: construindo a homossexualidade masculina na telenovela*, visamos traçar um panorama simplificado sobre a presença de personagens homossexuais masculinos - gays e bissexuais -, desde a década de 1970, assim como observar as caracterizações, o contexto histórico e narrativo em que estão inseridos e como foram capazes de ampliar o debate sobre a homossexualidade no Brasil.

2.1 ABRINDO A FECHADURA: QUEM É A TELENOVELA?

As telenovelas brasileiras nos fazem refletir sobre o quanto as histórias e lendas podem ser contadas, recontadas e nos trazer familiaridades com enredos que ganham novos personagens, rumos e dialogam com o período histórico em que estão inseridos. Entretanto, na contemporaneidade, as tramas, em sua maioria, giram em torno de conflitos cotidianos que tornam porosas as barreiras entre a realidade e a ficção, mesmo que o entrecho se passe em outros tempos, como o passado, ou abranjam espaços como os ambientes rurais, a urbanidade de cenários brasileiros e/ou estrangeiros, ou que sejam criados a partir do imaginário do autor. Atualmente, a teledramaturgia, como define Lopes (2003), explicita os sentidos sobre os discursos da vida pública e privada, constituindo uma verdadeira narrativa da nação.

As semelhanças entre as experiências da população e as narrativas ficcionais promovem aproximação junto ao telespectador, por meio das descrições verossimilhantes do cotidiano. Elas são capazes de entrelaçar situações corriqueiras, críticas sociais e ampliar determinados debates, além de abordar temas que dizem respeito ao dia a dia de indivíduos comuns e à experiência de determinados grupos e coletivos sociais. Porém, independente da concepção da temática, e de quão profunda e realista ela seja, será construída por meio do humor, da sensibilidade, da poesia e da arte.

Pode-se dizer que as histórias divididas em pedaços já eram encontradas no período pré-histórico e, para Alencar (2002), os desenhos nas cavernas - feitos de maneira seriada para narrar as vivências daqueles indivíduos - tratavam-se de uma expressão artística e expunham o modo de viver dos povos primitivos. Contudo, o formato de enredos, contados por meio de

fragmentos, também pode ser remetido à poesia grega, em que as epopeias de Homero²¹, *A Ilíada* e *A Odisseia*, versavam ideias e sentimentos comuns ao povo, sendo consideradas as tramas seriadas mais antigas já conhecidas.

Todavia, como explicita Costa (2000), assim como os contos fragmentados de Homero representaram uma importância fundamental no período Helênico²², justamente por trazer um caráter ficcional e popular, na atualidade, ainda que as telenovelas estejam distantes em tempo e espaço das obras clássicas, as similaridades, como o alcance de público e enredos inventados que comovem os espectadores, conservam a proposta de serem um ambiente fundamental para o diálogo, o debate e a discussão de determinados assuntos, causando reflexões individuais ou coletivas, após a exibição das histórias nas telas das televisões, tablets ou smartphones.

Na cultura ocidental, o aparecimento das novelas, frequentemente, é referenciado ao período da Renascença da Idade Média, por volta do ano 1110, quando aparece a ideia de amor cortês. É preciso considerar que, também nessa época, concebe-se a idealização de paixões inomináveis, histórias românticas que se propunham a não somente disciplinar a sexualidade, separando o permitido do proibido, mas também ajudaram a constituir a própria forma desejante da sociedade atual.

Embora a teledramaturgia possua características e influências de outras produções literárias, como já explicitado, a filiação da novela é ligada ao romance-folhetim. Apesar de, na contemporaneidade, distanciar-se, cada vez mais, de suas origens, foram os contos populares, transformados pela imprensa do século XIX, que ganharam espaços nos rodapés de jornais. Depois, acrescentou-se a eles vozes, ruídos e sonorização nas rádios até conseguirem consagrar-se como linguagem televisiva.

Apesar das comparações entre as similaridades da teledramaturgia e do folhetim, como, por exemplo, a continuidade de uma estrutura literária do século XIX, que se utiliza do gancho para manter acesa a curiosidade do público, Ortiz, Borelli e Ramos (1989) destacam as rupturas que as diferenciam. “A reconstrução do passado da novela nos coloca na presença de um movimento não-linear que, para se aclimatar ao solo brasileiro, teve que passar por outros continentes, desde a soap-opera americana até a radionovela latino-americana” (Ortiz; Borelli; Ramos, 1989, p. 11).

²¹ Famoso poeta grego responsável por compilar dois dos mais famosos poemas épicos da Grécia Antiga: *Ilíada* e *Odisseia*.

²² O período helenístico refere-se ao período da história da Grécia e de parte do Oriente Médio compreendido entre a morte de Alexandre, o Grande em 323 a.C. e a anexação da península grega e ilhas por Roma em 146 a.C.

Diante desse cenário, influenciado por outros meios e produções que já haviam aprendido a produzir obras melodramáticas ficcionais, o primeiro passo, antecedente ao início da teledramaturgia, foi a inauguração da televisão no Brasil, em 18 de dezembro de 1950, pelo jornalista Assis Chateaubriand. Entretanto, apenas um ano após sua chegada, a primeira telenovela seria produzida, *Sua vida me pertence* (1951), escrita por Walter Forster. Inicialmente, elas eram transmitidas ao vivo, pois não havia o recurso do videoteipe, e não eram exibidas diariamente.

Já em meados da década de 1960, após o começo da exibição diária da teledramaturgia, as tramas desenvolveram novos contornos e as histórias, assim como as pautas da sociedade, também evoluíram e ganharam vários núcleos com narrativas paralelas a um enredo central. O modelo narrativo se complexificou e foram criados outros conflitos, provisórios e definitivos, que são desenrolados durante a exibição de cada capítulo. Além disso, tais situações passaram a não girar apenas em torno dos personagens protagonistas, pois outros grupos apareceram e, entrelaçados por uma mesma condução histórica, começaram a vivenciar problemas e assumir destaque no desenrolar do enredo.

Por meio dessa série de adaptações para o mundo televisivo, de acordo com Figueiredo (2000), a telenovela, por intermédio da capacidade em aprofundar-se no cotidiano do público, assim como em abranger suas práticas culturais, consolidou relações estreitas e contínuas com os telespectadores, diante da constituição de narrativas que produzem trocas simbólicas entre o receptor e o emissor. “A telenovela preocupou-se com a vida contemporânea, tentando reproduzir ambientes com absoluta precisão e com a fidelidade do retrato psicológico dos seres baseado nos conflitos e confrontos da realidade social” (Távola, 1996, p. 19-20).

Com tantas influências, a telenovela parece ter encontrado a fórmula perfeita para envolver o público quando descobriu que a realidade da nação oferece deleite e distração ao telespectador. Para Marques de Melo (1988), a população, inicialmente, era acostumada a consumir produções importadas, principalmente as norte-americanas, e o contato com valores da cultura brasileira ficavam restritos às produções exibidas apenas pelos teleteatros²³. Entretanto, por se tratar de um produto erudito, costumava ser inacessível para a compreensão da maioria dos usuários da TV, que puderam exercitar a fantasia cotidiana através das produções artísticas em que podiam reconhecer-se, ou seja, por meio das novelas.

²³ Tema desenvolvido por Brandão (2005), na obra *O Grande Teatro Tupi do Rio de Janeiro: o Teleteatro e suas Múltiplas Faces* é possível conhecer a origem, audiência, produção, repercussão e consolidação como principal gênero dramático da televisão dos anos 50, além de seu desenvolvimento.

Com a utilização de doses de realidade e espelhando as mais diversas identidades encontradas em solo brasileiro, as narrativas novelísticas, como dizem Jaconi e Muller (2011), são capazes de fascinar o telespectador com a promoção de personagens que retratam cenas do cotidiano pessoal e social da população, através de uma identificação entre o mundo real do telespectador e o da ficção, mas também pela exibição de cenas que marcaram, e marcam, a população que vê representados os seus costumes, valores, trejeitos e lutas.

Por meio dessa aproximação entre as situações que permeiam o real e o ficcional, quando assistimos às novelas, abrangendo públicos e personagens de camadas horizontais e verticais, percebemos o quanto os indivíduos comparam as experiências, conhecem novos pontos de vista e ainda são capazes de analisar a própria vida. Entretanto, assim como outras produções televisivas similares ou que sigam uma estrutura narrativa semelhante, divide opiniões sobre a sua natureza. “Algumas destacam virtualidades educativas do produto. Outros preferem vê-lo pelo ângulo cultural ou artístico; terceiras, por vetor ideológico; ainda outros apenas o reprovam” (Távola, 1996, p. 7).

Apesar das fortes influências do melodrama, a telenovela brasileira está em evolução constante, se associa a transformações estruturais da sociedade e se efetiva como meio de comunicação de massa desde meados dos anos 1960. Como ressalta Costa (2000), as obras ficcionais, além de conseguirem alcançar prestígio em lugares distantes, como, por exemplo, China e Romênia, ainda trazem ondas de comoção nacional e abordam temas que refletem a evolução do corpo social da nação.

2.2 GIRANDO A MAÇANETA: CONSOLIDANDO A TELENVELA

A telenovela começou a ganhar forma em 1951, aproximadamente, um ano após a chegada da televisão em solo brasileiro. A obra *Sua vida me pertence* (1951), escrita por Walter Forster (1917-1966), foi um marco para o gênero ao ser exibida às terças e quintas-feiras, pela extinta TV Tupi. A produção inaugurou uma série de obras afins, também exibidas duas vezes por semana, e com a duração média de 20 minutos.

Em um primeiro momento, além de não serem exibidas diariamente, as teledramaturgias brasileiras, em sua maioria, costumavam ser adequações de textos estrangeiros e poucas eram escritas por autores brasileiros. Era comum que os roteiros fossem adaptados, principalmente, através das experiências da radionovela. Inclusive, os primeiros profissionais que trabalharam na TV, e nas telenovelas, também traziam consigo bagagens técnicas oriundas das vivências na rádio.

Somente em 1963, por meio da obra *2-5499 Ocupado* (1963), de Dulce Santucci (1921-1995), transmitida pela TV Excelsior, que a novela se aproxima do formato diário ao qual acompanhamos atualmente. Após um ano, em 1964, a teledramaturgia apresentou um marco social quando, pela primeira vez, causou comoção popular com a versão nacional de *O direito de nascer* (1964), obra de Thalma de Oliveira (1917-1976) e Teixeira Filho (1922-1974), que segundo Costa (2000), foi “decisiva para a transformação da televisão no meio de comunicação de massa mais importante do país” (Costa, 2000, p. 64). Contudo, apesar dos avanços narrativos, vale destacar que, apenas em 1966, *Ambição* (1966), de Ivani Ribeiro (1922-1995), foi pioneira ao trazer para o público um roteiro inteiramente brasileiro, exprimindo o cotidiano da família de classe média daquele período.

Não se pode negar que a década de 1960 foi decisiva para a consolidação da telenovela no Brasil. Inclusive, nesse período histórico em meio ao início da Ditadura Militar, a Rede Globo de Televisão - atualmente, a principal emissora aberta do país - desponta no mercado brasileiro. De acordo com Ortiz, Borelli e Ramos (1989), o percurso da empresa da Família Marinho começa nos anos de 1950, porém o canal de televisão foi ativado tardiamente, pois, somente em 1962, a Rede Globo se associou à empresa norte-americana Time-Life, que demonstrava interesse em ocupar espaço nos meios de comunicação da América Latina. Dessa forma, o canal 4, no Rio de Janeiro, iniciou os trabalhos em 1965, sendo que no ano subsequente comprou a TV Paulistana.

Dentro deste contexto, Melo (1988) afirma que no período em que a produção novelística da TV Globo ainda permanecia fiel ao padrão cubano-mexicano do melodrama temporal, e distante da realidade do telespectador - fase em que a autora Glória Magadan (1920-2001) criava histórias fantasiosas em reinos distantes, por exemplo, a obra *O Sheik de Agadir* (1966-1967) -, a TV Tupi foi revolucionária, lançando, em 1968, a obra de Bráulio Pedroso (1931-1990), *Beto Rockefeller* (1968-1969). A trama, desenvolvida inteiramente em contexto brasileiro, reproduziu cenas e personagens com os quais o público podia se identificar. Além disso, a narrativa ficcional é tida como marco fundamental na transição para o completo abasileiramento do gênero.

Na medida em que conquista a liderança de audiência televisiva, a Rede Globo alterou as narrativas das telenovelas e, como explica Melo (1988), começou a ambientá-las no país e ampliar as possibilidades técnicas ensejadas pelo videoteipe, o que permitiu a produção de cenas fora do estúdio, tornando o referencial paisagístico mais próximo do espectador.

Para consolidar a iniciativa de nacionalizar o conteúdo da teledramaturgia brasileira, algumas mudanças para a modernização do produto audiovisual precisaram ser realizadas

para o estabelecimento da hegemonia do Padrão Globo de Qualidade, entre elas, ampliar a identificação do público com a telenovela. Tanto que, nos anos 70, Malcher (2002) comenta que as produções passaram a abordar temas comuns à sociedade, como as situações “de modificação do panorama urbano, a poluição, a eutanásia, o amor de mulheres maduras por homens mais jovens, a retratação, mesmo que discreta, da homossexualidade masculino e feminino, a representação dos costumes da classe média com suas diferentes gradações” (Malcher, 2002, p. 129).

Colocado em prática o planejamento e a inserção da brasilidade nas telenovelas, a década de 1970 permitiu a consolidação do produto audiovisual na grade da programação e as histórias deram novos passos para se aproximar ainda mais da realidade brasileira. Segundo Jaconi e Muller (2011), a emissora especificou que no horário das 18h seriam exibidas tramas leves, românticas e, geralmente, de época. Já às 19h, o enredo seria voltado para as comédias e às 20h - atualmente 21h / 21h30 - seria a escala para a apresentação de narrativas mais densas. Ainda podemos ressaltar que, desde 2011, com o remake da obra *O Astro*, de Alcides Nogueira (1949 - ainda vivo) e Geraldo Carneiro (1952 - ainda vivo), a emissora retomou a exibição de telenovelas no horário das 23h, mesmo que não faça parte da grade fixa da emissora.

Ainda nesse período, vigiada pela censura do Regime Militar, as tramas novelísticas, destinadas a inserir pautas do mundo real no enredo ficcional, precisaram se adaptar à realidade daquela época e o fato obrigou as emissoras a advertir o público sobre as verossimilhanças com o cotidiano. Em 1971, *O Cafona* (1971), de Bráulio Pedroso (1931-1990), apresentava os seguintes dizeres: “Qualquer semelhança com pessoas vivas ou mortas ou fatos acontecidos terá sido mera coincidência”. A partir dessa telenovela, o aviso esteve presente durante muitos anos nos créditos de abertura das narrativas ficcionais.

Em sequência, Malcher (2002) explana que a chegada da década de 1980 trouxe novas perspectivas que marcaram a história da televisão brasileira, entre elas, a Rede Globo foi reconhecida internacionalmente pela qualidade de seus programas e recebeu prêmios significativos, por exemplo, o Asa de Ouro, o Salute e o Emmy. Além disso, também teve produções comercializadas no exterior e distribuídas em 71 países.

Nessa fase, em meados da década de 1980, o país também começou a reconhecer a inviabilidade das ditaduras. O período, como explicita Figueiredo (2000), foi marcado por reivindicações de liberdade em todos os sentidos, entre elas, sobre a emancipação do homem e da mulher - desde a sua orientação sexual até os direitos sobre o seu corpo, sobre sua atuação no campo profissional, sobre a (des)ordem familiar e principalmente, sobre a

liberdade política. “A modernidade tecnológica integra a vida do brasileiro e se estende para a produção televisiva no seio do monopólio privado, e novas novelas são apresentadas, ainda debatendo temas sociais e políticos, apesar da censura” (Figueiredo, 2000, p. 70).

A partir das reivindicações iniciadas na década de 1980, Brandão e Fernandes (2012) apontam que as teledramaturgias foram incorporando as demandas sociais e simbólicas do público, ponderando que parte considerável dele passou a ter acesso a bens culturais a partir do contato com a televisão. “A telenovela é orientada no sentido de proporcionar mais que emoção, paixão no sentido Aristotélico para convencer sua plateia, mas proporcionar talvez outra perspectiva de enxergar a sociedade e as instituições brasileiras” (Brandão; Fernandes, 2012, p. 20).

Com a passagem para os anos de 1990, as telenovelas seguiram o padrão iniciado na década anterior, mas entre as diferenças, Malcher (2002) discorre que houve redução do número de produções ficcionais, se comparadas aos decênios anteriores. Entre os indicativos, apresentam-se, por exemplo, o investimento exclusivo da emissora nas telenovelas em busca de consolidar a horizontalidade e a verticalidade da programação e a audiência, impedindo experimentações para não colocar a liderança em risco.

Esse forte investimento é percebido, até os dias de hoje, nas novelas que mais dialogam com o cotidiano do brasileiro, e conseqüentemente as com maior audiência, chamadas de “novela das oito” - ou “novela 3”, no jargão publicitário. Apesar da queda de audiência das novelas da Globo ao decorrer dos anos, segundo um levantamento divulgado pela colunista Cristina Padiglione, da Folha de São Paulo²⁴, os índices ainda continuam altos.

Já segundo a TV Globo Wiki²⁵, nos últimos dez anos, a média de audiência tem se mantido constantemente próxima aos 30 pontos percentuais e de acordo com a TV POP²⁶, “embora a Globo tenha derretido no íbope, nenhuma outra emissora acrescentou ao seu público a plateia perdida pela líder de audiência, seja no PNT (Painel Nacional de Televisão) – que engloba as 15 principais regiões metropolitanas do país – ou na Grande São Paulo”.

²⁴ Globo perde mais da metade do público de novelas em 21 anos. Disponível em: <https://f5.folha.uol.com.br/amp/colunistas/cristina-padiglione/2021/12/globo-perde-mais-da-metade-do-publico-de-novelas-em-21-anos.shtml>. Acesso em: 3 de fevereiro de 2022, às 15h30.

²⁵ Audiência detalhada de novelas/Novela das nove. Disponível em: https://tvglobo.fandom.com/pt-br/wiki/Audi%C3%Aancia_detalhada_de_novelas/Novela_das_nove. Acesso em: 3 de fevereiro de 2022, às 15h37.

²⁶ Disponível em: <https://www.tvpop.com.br/35283/globo-perde-mais-da-metade-da-audiencia-das-novelas-em-21-anos/>. Acesso em: 3 de fevereiro de 2022, às 15h42.

Mesmo com um cenário de audiência diminuído nos últimos anos, o portal Rockcontent²⁷ explica que, de segunda a sexta, as propagandas exibidas no horário das 21h da Rede Globo equivalem a cerca de R\$ 831.900,00 e no sábado o valor diminui para R\$ 674.200,00 para a veiculação de um vídeo de aproximadamente 30 segundos.

Na contemporaneidade, não se pode dizer que a telenovela seja escrita e desenvolvida apenas para entreter o público. Como discorre Drummond (2015), as obras ficcionais trazem à tona aspectos da vida social e privada e, por meio delas, amplia-se o debate e o questionamento sobre tais questões e criam-se personagens que são baseados no ser humano e nas suas vivências, possibilitando reflexões acerca da humanidade e das suas variadas formas de ser e existir.

Levando tais fatores em consideração, este gênero só poderia ser considerado alienante se supuséssemos que a narrativa de uma ação ou encenação de fatos da vida cotidiana nos induzisse a esvaziar nossas próprias possibilidades de ação, ao invés de nos convidar a elas. Sendo assim, a novela pode ensinar, despertar a curiosidade, provocar, estimular a polêmica, incentivar o chamado “marketing social”, entre outras coisas, voltando os seres humanos para as suas questões e não os desviando delas. (Drummond, 2015, p. 22)

Na contextualização social em que está inserida a teledramaturgia brasileira, Malcher (2002) considera que, enquanto produto cultural televisivo, tem resistido às críticas e intempéries das quais foi vítima desde seu surgimento. Além disso, ao contrário de qualquer exercício que previa a sua extinção, uma vez que não passava de uma radionovela com imagens, “a telenovela vem se destacando como o produto de melhor qualidade e de maior rentabilidade da televisão brasileira, sendo, por isso, exportada para mais de 140 países, em todo o mundo” (Malcher, 2002, p. 161).

A título de curiosidade, de acordo com o portal do GShow, na matéria *Confira as 10 novelas brasileiras mais exportadas e os países que mais compram*²⁸, o Brasil é o país com o maior número de vitórias na categoria Melhor Novela no Emmy Internacional e as obras que mais foram exportadas para o estrangeiro foram: Avenida Brasil (2012), de João Emmanuel Carneiro, vendida para 148 países; Totalmente Demais (2016), de Rosane Svartman e Paulo Halm, para 135 países; A Vida da Gente (2011), de Lícia Manzo, para 132 países; Caminho

²⁷ Confira agora a tabela de preços para anúncios na TV!. Disponível em:

<https://rockcontent.com/br/blog/tabela-de-precos-para-anuncios-na-tv/>. Acesso em: 3 de fevereiro de 2022, às 15h55.

²⁸ Disponível em :

<https://gshow.globo.com/podcast/novela-das-9/noticia/confira-as-10-novelas-brasileiras-mais-exportadas-e-os-paises-que-mais-compram.ghtml>. Acesso em: 17 de maio de 2022, às 16h16.

das índias (2009), de Glória Perez, para 117 países; Da Cor do Pecado (2004), de João Emmanuel Carneiro, e O Clone, de Glória Perez, para 107 países.

2.3 ANALISANDO A ZONA DE CONFORTO: O COTIDIANO NA TELENVELA

Apesar de não promover interpretações consensuais, a teledramaturgia é um produto capaz de produzir lutas pela interpretação de sentido. De acordo com Lopes (2003), o repertório compartilhado está na base das representações de uma comunidade nacional imaginada que a TV capta, expressa e, constantemente, atualiza. Nesta perspectiva, a telenovela é um agente significativo para o desenvolvimento de um novo espaço público, “no qual o controle da formação e dos repertórios disponíveis mudou de mãos, deixou de ser monopólio dos intelectuais, políticos e governantes, dos titulares dos postos de comando da sociedade” (Lopes, 2003, p. 18).

Fazendo parte do cotidiano dos brasileiros por mais de 70 anos, as telenovelas permitem que o público tenha contato com uma gama de valores e formas de viver. Além disso, segundo Almeida (2002), as construções novelísticas também possibilitam que os espectadores se familiarizem com experiências e atitudes das mais variadas, como aquelas que abrangem a vida amorosa, familiar e os relacionamentos íntimos e de amizade. Durante esse processo, cria-se um momento oportuno para debater as pautas da sociedade na obra ficcional.

Posto que o cotidiano novelístico, similar ao mundo real, seja peça-chave para a identificação entre a obra e o público, é preciso que tenhamos atenção aos agentes e às artimanhas utilizadas para enlaçar o telespectador e a trama. Como expõem Trinta e Andrade (2008), os personagens, seres fictícios construídos pela narrativa para serem imagem e semelhança de indivíduos comuns, ganham a adesão afetiva e intelectual do telespectador, por meio de projeções, identificações ou transferências.

A palavra “personagem” vem do latim, da raiz *persona*, que significa máscara. Ao longo da história, os significados originários do termo “personagem” assumiram características distintas. No século XV, personagem era a pessoa que desempenhava importante papel às vistas de todos, alguém notável, dignitário, eminente, donde se depreende personagem como sinônimo de celebridade (...) Mais tarde a significação de “personagem” vincula-se à arte de representação teatral. Personagem seria uma figura dramática: cada um dos papéis que figuram uma peça teatral e que devem ser encarnados por um ator ou uma atriz. Seja essa personagem um herói, protagonista; um vilão, antagonista; ou mesmo adjuvante ao enredo. Ainda nos domínios das artes, personagens também seria aquele ser humano quando representado em uma obra de arte. (Trinta; Andrade, 2008, p 89-90)

Mesmo que seja um ser fictício, feito para representar histórias, também se apodera de características humanas para ser conduzido ao público. Como explana Pallottini (2012), a personagem é um ser de ficção, humano ou antropomorfo, inventado pelos autores, sendo construído a imagem de um ou de diversos seres, que passa pelo crivo de um criador.

Entretanto, também considera que a *persona*, além de ser aquilo que o dramaturgo concebe, também envolve os cenários que a circundam, as roupas que usa e até mesmo as luzes que a iluminam, sendo todos esses fatores decisivos para que seja decifrada pelo telespectador. Neste cenário, Pallottini (2012) percebe que a televisão acabou se tornando o reino ideal para o desenvolvimento da personagem-sujeito, o que denomina por ser aquela que age, faz e diz coisas que lhe apraz dizer e fazer, tudo realizado como se fosse uma inspiração que nasce do seu interior, a partir da própria liberdade. Resumidamente, é como se tivesse domínio da sua vida e dos seus atos.

Tal pensamento dialoga com Brandão e Fernandes (2013), que percebem que a personagem é um agente e se define por uma série de traços distintivos.

herói/vilão, mulher/homem, criança/adulto, enamorado/não enamorado etc. Nessa linha de pensamento, Beth Brait (2004) afirma ser a personagem a agente da ação que integra “o jogo de forças opostas ou convergentes que estão em presença numa obra” (BRAIT, 2004 p, 44). A autora acrescenta que cada ação representa uma situação conflituosa em que as personagens se perseguem, se aliam ou se defrontam (...). A par das modificações propostas pelos autores ou mesmo dos telespectadores, que ora abraçam uma personagem ora rejeitam outra. As figuras do protagonista e do antagonista principais são evidentes e facilmente percebidas pela audiência. Pode acontecer ainda em alguma fase da telenovela que as ações sejam conduzidas por um protagonista e, em outra fase, por outra personagem. (Brandão; Fernandes, 2013, p. 2-3)

Por meio da atuação das personagens, a telenovela cria um cotidiano ficcional e o abarca com o dia a dia do mundo real. Dessa forma, o indivíduo que assiste a trama identifica-se com os sentimentos em questão e traz aqueles enredos para a própria vida. Esse contato possibilita que o telespectador equipare suas vivências com as situações da narrativa. “Sentem-se assim como indivíduos modernos, que mudam suas posturas, buscam formas mais atualizadas de viver em família e no casamento” (Almeida, 2002, p. 293).

Távola (1996) também percebe que a telenovela propõe o desenvolvimento de uma sociedade melhor, com o acrisolamento dos males, por meio da honra e da dignidade, como tratado no ideário romântico. Apesar disso, também aponta ser deplorável a forma que o enredo ajusta personagens e situações de acordo com o esperado pelo mercado. “Enquanto pesquisas determinam a “subida” de um personagem, “descida” de outro, glorificação ou

rechaço, feedback quase imediato propicia novas informações ao autor que ajusta a obra às reações do público." (Távola, 1996, p. 49)

Para além das questões técnicas e da construção verossímil das personagens, as obras ficcionais também inventam um ambiente em que o público possa se familiarizar e se reconhecer naquele espaço, seja o aconchego de casas, as atividades rotineiras de pessoas nas ruas ou, até mesmo, a simples ida a comércios, como lojas e padarias. Diante desse cenário, é preciso considerar que a telenovela agrupa dois cotidianos: o que se passa na ficção e o de quem a assiste. Nessa perspectiva, Motter (2003) elucida que a vida cotidiana é composta a partir dos mesmos gestos, ritos e ritmos de todos os dias.

Além disso, representa uma série de atividades que caracterizam a reprodução de pessoas singulares, por sua vez, também desenvolvem a possibilidade de reprodução social, ou seja, o indivíduo é reproduzido enquanto sujeito e reproduz o complexo social. Inclusive, aprender a reproduzir relações sociais e a atividade cotidiana do homem é instrumento indispensável à sobrevivência da teledramaturgia.

(...) é levantar nas horas certas, dar conta das atividades caseiras, ir para o trabalho, para a escola, para a igreja, cuidar das crianças, tomar café, almoçar, jantar, tomar cerveja, praticar o esporte de sempre, ler o jornal, sair para o papo habitual ou ver televisão, etc. Nessas atividades, é mais o gesto mecânico e automatizado que as dirige do que consciência. (Motter, 2003, p. 26)

Para que o cotidiano imaginário seja construído de forma a conceber diálogos com o real, Motter (2003) avalia que a ficção, embora seja capaz de colocar o público diante de *personas*, que encarnam a vivência de conflitos e que propõem a complexidade do mundo na interação social, "(...) as personagens vivem uma existência em tudo semelhante a das pessoas mergulhadas na concretude de suas rotinas diárias. Uma e outras se habitam, trocam experiências e realimentam-se" (Motter, 2003, p. 31).

As personagens penetram a cotidianidade e relacionam-se com o ambiente em que estão inseridos, de forma que tudo aconteça e funcione. Essa proposta de similaridade com o real marca o horário, os hábitos e preferências da personagem, evidenciando os gostos e até mesmo o caráter delas.

Suas personagens vão se afastando do mundo maravilhoso da pura fantasia rumo a um mergulho progressivo e gradual no mundo social concreto. Vivem num cotidiano tenso, perpassado de problemas, angústias, impotências. São vítimas de ciladas, de disputas entre agentes interessados no controle de sua percepção, opinião, gostos, preferências, necessidades. De sua liberdade e de sua vida. Os ambientes, as classes sociais perdem sua clara demarcação. Os diferentes se entrecruzam, misturam-se. Tendências se confrontam e esses conflitos passam para o primeiro plano. A trama ficcional discute o real sem perder seu poder de sedução narrativa. Ela não rompe o contrato, o protocolo de leitura assumido com a audiência, mas trapaceia na medida em que devolve, no embalo suave da história, a realidade concreta reconstruída pelo autor. (Motter, 2003, p. 43)

Além de construir uma similaridade entre o cotidiano ficcional e a vida real do espectador, o estrato realista, considerado a base da vida cotidiana da personagem, é fundamental para desenvolver o processo de identificação entre os cotidianos. Por meio das tematizações de questões sociais que estão em voga na sociedade, a telenovela alcança sua inserção na realidade concreta “e tende a ganhar total adesão do público, não só telespectador, mas envolve também os que não fazem parte da audiência medida e, mesmo assim, participam indiretamente e acabam formando opinião” (Motter, 2003, p. 167).

A condução da trama amplia os debates do campo social e cria uma tendência em que a novela, o jornal e o público façam parte de um todo que está interligado. Neste caso, Thomé (2005) afirma que se a teledramaturgia está inserida no mundo real, a narrativa também passa a assumir um valor histórico, mesmo que anteriormente não tenha assumido essa função de forma tão explícita. As teledramaturgias, tanto de época quanto as atuais, retratam acontecimentos com o suporte de questões sociais que determinam os temas que serão discutidos em espaços, como, por exemplo os jornais, mas também em salões de beleza, bares e que se transformam no reflexo do imaginário da sociedade naquele momento.

Nos anos de 1990, a correlação entre o cotidiano real e o imaginário intensificou as reações da sociedade. Thomé (2005) explica que o público passou a exigir exatidão entre os acontecimentos das narrativas ficcionais e o que acontece na sociedade. Com a chegada dos anos 2000, a autora elucida que a Rede Globo reforçou o desenvolvimento da emissora com ações sociais, por meio da criação de um entretenimento que também seria esclarecedor para o público. Contudo, essa interferência também provocou reações contrárias a essa ideia de que a teledramaturgia tenha de assumir o papel de veiculadora de campanhas de utilidade pública, deixando em segundo plano o mundo da ficção.

Diante de tantos fatores constitutivos da representação do cotidiano nas obras ficcionais, como diz Lopes (2003), após conquistar uma das principais posições na indústria

televisiva brasileira, a novela também se tornou um dos espaços mais amplos para se problematizar o país, passando das intimidades privadas às políticas públicas. “É isso que mais tipifica a telenovela brasileira e constitui o paradoxo de se identificar o Brasil mais na narrativa ficcional do que no telejornal” (Lopes, 2003, p. 25).

2.4 PRIMEIRO PASSO FORA DO ARMÁRIO: CONSTRUINDO A HOMOSSEXUALIDADE MASCULINA NA TELENOVELA

Para discutirmos sobre a homossexualidade masculina nas teledramaturgias da Rede Globo, antes é preciso retomar a ideia que a novela, dentro do contexto social do país, compõe o imaginário nacional. Além disso, por meio de uma troca de experiências, a ficção e o mundo real abrem espaços para que as diferentes realidades convivam em harmonia. Nessa perspectiva, da mesma maneira que as telenovelas são capazes de pautar diálogos que se fazem presentes no corpo social, as histórias novelísticas também podem ser criadas com base em um espelho das situações que são experienciadas pelos indivíduos e/ou pela sociedade.

As narrativas novelísticas criam níveis intensos de empatia, identificação e comunicação. Esse relacionamento permite que as obras ficcionais assumam um papel importante junto à sociedade e que, por vários momentos e situações, atuem como uma *agenda setting*. Como enfatizam Lopes, Borelli e Resende (2002), possibilita que se discuta mais os problemas relativos ao cotidiano em novelas que em alguns telejornais.

Todavia, para que temas do cotidiano sejam pautados pelas teledramaturgias, utiliza-se do conceito de representação, pois, segundo Souza (2004), é uma maneira geral em que o ato pode se tornar presente, por meio de imagens abstratas ou concretas, de conteúdos mentais, de discursos e de outros meios, sem que a ausência material seja superada. “Uma noção com um enorme espectro de uso, podendo ser aplicada no espaço científico, teatral, literário, jurídico e psicológico” (Souza, 2004, p. 25).

Ainda precisamos apontar que a representação também oportuniza que a atuação faça parte de um processo cultural, em que as narrativas, tais como as imagens, enredos, conversas e todo o comportamento que envolve a ficção, concretizem sua busca ao causar identificação com o público. Esses vetores são fundamentais para a concepção de novas identidades, que podem vir a ser apropriadas (ou não) pelos telespectadores. Contudo, “essa representação não pode ser observada sem reservas, haja vista ser também um jogo de interesses recíprocos por parte de emissoras de televisão, mercado publicitário etc” (Grijó; Sousa., 2012. p. 186).

Dentro deste enquadramento, e também considerando a modernidade fluida, Maia (2007) comenta que os meios de comunicação, especialmente as produções televisivas, produzem sentidos, mas também apresentam uma estrutura formal propulsora de identidades.

Trabalhando com a experiência do telespectador, os folhetins apresentam personagens que ratificam valores e conceitos. Sendo a sociedade um produto humano e o homem um produto social, num cíclico processo de exteriorização – interiorização indicado por Berger (1985), a televisão tem seu papel de destaque neste sistema ao capturar idéias e imagens latentes no cenário social, apropriar-se temporariamente delas, moldá-las e devolvê-las para os indivíduos, que prontamente as re-absorvem. (Maia, 2007, p. 12)

A partir dessa proposição, podemos considerar que entre as representações sociais e identitárias - e sobre a construção delas nas telenovelas -, é preciso ressaltar que a masculinidade²⁹ se faz participante na formação e composição das mais diversas sociedades, sendo, por vezes, considerada antes mesmo de outros marcadores sociais, sejam eles credo, profissão ou, até mesmo, o pertencimento a grupos distintos. Tal imposição pode ser encontrada, pelo menos no ocidente, desde o nascimento das crianças que são direcionadas a se adaptar a uma série de signos e símbolos que são típicos do sexo biológico.

Neste cenário, desde a infância - ou mesmo no período de gravidez e descoberta do sexo biológico da criança -, esse tipo de comportamento resulta em um conjunto de representações, normas, regras e valores sociais elaborados em decorrência da formação genética do indivíduo: XX (menina) ou XY (menino). Jakubaszko e Neto (2016) explicitam que essas condutas fomentam ações, como as práticas reprodutivas, a satisfação dos impulsos sexuais, as normas e códigos de conduta, o estabelecimento de hierarquias, privilégios e sanções, e até mesmo a distribuição de recursos nas esferas de poder.

Ainda, pode-se acrescentar que tal estrutura social estabelece e generaliza as relações de dominação e subordinação - espaço em que os homens se encontram acima de todos os outros grupos compostos por outras pessoas; a não equidade dos comportamentos e processos conscientes e inconscientes de orientação sexual e identidade de gênero, entre outros fatores que envolvem as discussões sobre corpos e temas que compõem a agenda pública.

²⁹ Segundo a cartilha *Vamos falar de masculinidade?* (2016) do Estado de São Paulo, a masculinidade reúne características em torno dos homens, que se justificariam pelo fato de pertencerem ao sexo masculino, como a agressividade, dominação, insensibilidade etc. Seguindo esse raciocínio, o padrão dominante do que é ser homem corresponde às seguintes ideias: “homem que é homem não chora”; “o homem deve dar a última palavra a qualquer custo”; “o homem nunca deve demonstrar medos e inseguranças”; “o homem não deve tolerar o questionamento de sua autoridade”; “o homem é o chefe da família”; “o homem deve controlar os rendimentos da casa”; “homem deve demonstrar dureza e ter pulso firme” etc. Disponível em: https://www.mpba.mp.br/sites/default/files/biblioteca/direitos-humanos/direitos-das-mulheres/publicacoes/cartilha_masculinidade_machismo_feminilidade_1.pdf. Acesso em: 26 de maio de 2022, às 16h04.

Também é necessário que compreendamos que há diversas práticas que variam de acordo com alguns marcadores sociais, como a cultura, a época, a classe social, a faixa etária, e esses aspectos dialogam com o exercício da masculinidade na sociedade. Dessa maneira, fica explícito como o machismo urge com o intuito de dominação, seja de homens sobre mulheres ou sobre outras pessoas do sexo biológico masculino que, de alguma forma, são menos viris ou mais afeminados. Nesse sentido, a imposição dessa característica desenvolve a ideia de uma dominação masculina, e, por meio de violências simbólicas e físicas, esses comportamentos impostos socialmente são o que fazem, junto às outras questões, com que o homossexual, bem como a homossexualidade,³⁰ ainda tenham restrições no campo social.

Antes da homossexualidade chegar às telas da TV, por meio das telenovelas, já estava presente em outras manifestações artísticas em solo brasileiro. Na literatura, por exemplo, no século XVII, o baiano Gregório de Matos já escrevia poemas erótico-satíricos em que havia claramente expressões homoeróticas. Já na literatura brasileira contemporânea, há, por exemplo, os romances *Capitães de Areia*, de Jorge Amado; e *Tragédia Burguesa*, de Octávio de Faria.

A homossexualidade não esteve presente apenas na literatura. Houve influências na música, no teatro, nos teleteatros, inclusive as atrizes Vida Alves e Geórgia Gomide foram as protagonistas do primeiro beijo homossexual na TV, em 1963, na obra *Calúnia*, na extinta TV Tupi. Em entrevista a Danilo Casaletti para o portal *Época* (2011), Vida Alves conta:

Na época, era muito comum, além das novelas, a adaptação de peças de teatro ou livros para a TV. Eram espetáculos com começo, meio e fim exibidos em uma noite só, com duas horas de duração, aproximadamente. Nesse texto, chamado *A Calúnia*, eu e Geórgia Gomide fazíamos as diretoras de um colégio de meninas adolescentes. Uma das meninas, maldosamente, espalhou que eu e ela éramos amantes. Com isso, os pais de alunos ficaram revoltados e houve uma debandada do colégio. As diretoras ficaram revoltadas, primeiro porque elas não eram amantes, e, depois, porque estavam perdendo o trabalho. O colégio acabou fechando as portas. No dia do fechamento, uma olhou para a outra, de uma forma muito terna, e se beijaram. Elas, que até então não tinham qualquer envolvimento, perceberam que realmente se amavam. E assim foi o primeiro beijo gay da televisão brasileira. Foi transmitido ao vivo. [Entrevista concedida a Danilo Casaletti ao Portal *Época* em 13 de maio de 2011]

³⁰ Influenciado pela pesquisa de Almeida (2016), ao usarmos os termos “homossexual” e “homossexualidade” não referenciamos a um grupo de pessoas, pois também não pretendemos defini-las ou encaixá-las em cápsulas sob a concepção médica de sujeitos desviados e também não buscamos reduzi-los somente a uma compreensão das formas de amor carnal entre pessoas biologicamente pertencentes ao mesmo sexo. Ainda seguindo o exemplo do pesquisador, apontamos que os termos serão utilizados somente por serem os mais comuns na contemporaneidade.

Mesmo com a inserção de personagens homossexuais nas obras ficcionais, por muito tempo, as narrativas não foram construídas para contribuir com as pautas do coletivo e, na maioria das vezes, retratou apenas estereótipos pejorativos relacionados ao grupo. Por vivermos em uma sociedade em que a heterossexualidade é compulsória, a telenovela tem se revelado como um agente que mistifica muitas questões que permeiam o meio homossexual. Segundo Colling (2007), entre a década de 1970 e os anos 2000, o tema foi abordado, majoritariamente, em três divisões principais: homossexualidade associada à criminalidade; personagens estereotipados da “bicha louca” e/ou afetados e afeminados; e personagens homossexuais dentro de um modelo considerado heteronormativo.

Em diálogo, a investigação de Peret (2005), *Do armário à tela global: a representação social da homossexualidade na telenovela brasileira*, revela que, entre 1974 e 2005, aspectos que envolvem as peculiaridades da homossexualidade foram encontrados em 39 produções da Rede Globo. Além disso, similarmente a Colling (2007), também foi observada uma tendência na ampliação de personagens homossexuais, havendo um conflito durante tais representações entre um perfil cômico e caricato ou por meio de modos heteronormativos.

Já a pesquisa *Bicha (nem tão) má: representações da homossexualidade na telenovela Amor à Vida*, de Fernanda Nascimento (2015), contém um outro levantamento sobre personagens Lésbicas, Gays, Bissexuais e Transgêneros (LGBTs) em obras ficcionais da Rede Globo. Nesta pesquisa, aponta-se que 162 *personas* foram inseridas em 62 narrativas, nos horários das 18h, 19h e 21h, entre 1970 e 2013. A pesquisadora destaca alguns elementos importantes a serem retomados, entre eles, que na década de 1970, houve um predomínio de personagens gays, afeminados, e de classe popular, em núcleos cômicos, geralmente em condições de subalternidade.

Na década de 1980, em contrapartida, já haveria uma maior exposição de homossexuais nas teledramaturgias, embora os estereótipos dos anos anteriores continuassem vigentes. Entre papéis cômicos, censurados e “assassinados” pelos autores, acompanhando o feedback do telespectador, houve evolução das narrativas homossexuais da emissora, sendo que alguns se tornaram até figuras queridas, possibilitando histórias e dramas cotidianos mais aprofundados, ampliando até o debate sobre gênero e sexualidade no contexto da sociedade brasileira.

Marcelo Hailer, pesquisador sobre sexualidade, feminismo, gênero e diferenças, conta que a primeira novela dos anos 1980 que abordou a homossexualidade foi *Brilhante* (1981): “O personagem gay, Inácio (Dennis Carvalho), faz parte da trama central da história e é apresentado apenas como um sujeito masculino e não está carregado de códigos que remetam

ao feminino”, afirma em entrevista ao site UOL³¹, lembrando que, no período, a censura ainda vigorava no Brasil e até a palavra homossexual era proibida na TV.

As novelas se propuseram a discutir as relações familiares, o preconceito e a discriminação contra identidades sexuais e de gênero não normativas. A década também é lembrada pela primeira participação de um personagem homossexual negro nas telenovelas, Bob Bacall, vivido pelo ator Jorge Lafond, em *Sassaricando* (1987), e por incluir pessoas transgêneras em novelas como *Um sonho a mais* (1985) e *Tieta* (1989).

Já nos anos 1990, Colling (2007) lembra que, em *A próxima vítima* (1995), Sílvio de Abreu tratou de um relacionamento homossexual sem caricaturas, com o romance gay e multirracial entre Sandrinho (André Gonçalves) e Jefferson (Lui Mendes). “A cena em que Sandrinho revela a sua orientação para a mãe, Ana Carvalho, vivida por Susana Vieira, foi uma das mais esperadas e assistidas” (Colling, 2007, p. 8). É também nessa mesma década que personagens não afeminados aparecem conforme o modelo heteronormativo de comportamento, e começam a surgir os plots de revelação da orientação sexual. Somente nos anos 2000, a homossexualidade começou a ser mostrada de forma mais verossímil.

A pouco mais de uma década, quase todas as novelas das 21h possuem personagens LGBTQIAPN+, e são tematizadas questões como adoção de filhos por casais homossexuais, o falado ‘beijo gay’, relacionamentos bissexuais e heterossexuais de fachada, gays que não se aceitam, homofobia internalizada, identidade de gênero, entre outras.

Em 2005, *América* quase destacou o primeiro beijo homossexual, porém, somente a partir de 2010, houve grande diversificação de personagens nas variadas faixas de horários de telenovelas. As principais a discutirem a temática são *Ti-Ti-Ti* (2010), com foco em conflitos familiares, preconceito e direitos sexuais, e *Insensato coração* (2011), que trazia seis personagens gays e uma lésbica. Nessa obra ficcional, de Gilberto Braga e Ricardo Linhares, Gilvan (Miguel Roncato) foi assassinado por um grupo de pitboys e se tornou a primeira vítima fatal, em uma telenovela, por homofobia.

Nos anos seguintes, em *Amor à vida* (2013), o vilão Félix (Mateus Solano) fez tanto sucesso com o público que encerrou a trama se redimindo de seus erros e até ganhou um companheiro, Niko (Thiago Fragoso), em quem deu o primeiro beijo homossexual romântico da TV Globo. Pouco tempo depois, Fernanda Montenegro e Nathália Timberg protagonizaram *Babilônia* (2015), vivendo um casal lésbico no auge da maturidade, embora o primeiro par

³¹ Disponível em:

<https://www.uol.com.br/universa/noticias/redacao/2018/12/29/de-censura-a-cena-de-sexo-a-evolucao-dos-personagens-lgbt-nas-novelas.htm>. Acesso em: 8 de julho de 2022, às 08h07.

LGBTQIAPN+ da terceira idade em uma novela tenha sido Quintino (Edney Glovenazzi) e Silvano (Sérgio Mamberti), de *Sabor da paixão* (2003). Em 2016, os atores Caio Blat e Ricardo Pereira fizeram história ao protagonizarem, na novela *Liberdade, Liberdade*, o primeiro ato sexual gay da teledramaturgia nacional. Já em 2019, *A dona do pedaço* mostrou o segundo beijo homossexual no horário nobre.

De acordo com Moreira (2023), na dissertação *Beijo com paixão, crime com castigo: possibilidades de afeto gay em telenovelas da TV Globo*, desde 2013, entre novelas, minisséries e superséries da Rede Globo, foram exibidos beijos entre homens em 16 obras: *Amor à Vida; Império; Babilônia; Liberdade, Liberdade!; Os dias eram assim; A força do querer; O outro lado do paraíso; A dona do pedaço; Segundo sol; Orgulho e Paixão; Malhação: vidas brasileiras; Sob pressão; Bom sucesso; Malhação: toda forma de amar; Pantanal; e Cara e Coragem*. Ainda podemos citar o beijo da obra *Malhação: Viva as diferenças*.

Apesar de tantos progressos na complexificação de enredos que envolvem personagens homossexuais, temos que admitir que, assim como aponta Trevisan (2018), as tramas ficcionais evoluíram seguindo os avanços da sociedade brasileira. Tal fato só foi possível porque o público demonstrou interesse pelo enredo com tais personagens e as histórias esmiuçaram a vida desse coletivo, nos mais diversos horários da emissora. “Declarados ou não, autores/as homossexuais dos folhetins abordavam situações que em certa medida já lhes eram familiares” (Trevisan, 2018, p. 542).

Em conformidade com o diálogo desenvolvido nos estudos supracitados, para esta pesquisa, fizemos um levantamento sobre os personagens homossexuais masculinos – gays e bissexuais –, encontrados nas telenovelas da Rede Globo nos horários das 18h, 19h, 20h/21h, 22h/23h e da supersérie *Malhação*. Dessa forma, não consideramos as superséries e nem as minisséries exibidas pela emissora.

Para esse mecanismo, fizemos a listagem por meio de buscas no site Memórias Globo, nas dissertações: *A representação das identidades transexuais nas telenovelas da Rede Globo: uma leitura das personagens que se destacaram nas tramas no período de 2017 a 2019*, da pesquisadora Graciela Ramos Barbosa Bechara (2020); *Bicha (nem tão) má: representações da homossexualidade na telenovela Amor à Vida*, de Fernanda Nascimento (2015); *Beijo com paixão, crime com castigo: possibilidades de afeto gay em telenovelas da Tv Globo*, de Matheus Antonio Moreira (2023); no livro *Transexuais em telenovelas: a construção de personagens na Rede Globo*, de Lalo Nopes Homrich; assim como em outros materiais

disponibilizados na internet, por exemplo, matérias, reportagens e o documentário *Orgulho além da tela*, disponível na plataforma de *streaming* Globoplay.

Em nosso levantamento, encontramos um total de 167 personagens homens - gays ou bissexuais - em 83 obras ficcionais. Entretanto, devemos destacar que o Memórias Globo não explicita, em muitos casos, a real sexualidade das personagens. Ainda há casos que são baseados apenas na especulação midiática, o que nos impossibilita ter um resultado totalmente certo. Entretanto, para melhor compreensão dessa tese, abordaremos tais questões dentro das décadas em que os personagens homossexuais masculinos foram apresentados nas teledramaturgias.

Ainda cabe destacar que o levantamento foi realizado até a última novela analisada nesta pesquisa: *A dona do pedaço* (2019).

Década de 1970

Segundo o nosso levantamento, a década de 1970 foi pioneira na apresentação de personagens homossexuais masculinos nas telenovelas. Contudo, é preciso ressaltar que manifestações homossexuais já eram exibidas em outras produções televisivas. Por meio da pesquisa, encontramos um total de oito *personas*, distribuídas em seis obras ficcionais, nos horários das 19h, 20h e 22h, que compuseram a história e deram os primeiros passos para que o tema, literalmente, saísse dos armários das redações novelísticas.

Ao acompanharmos as descrições dos personagens na página Memórias Globo, percebemos que a homossexualidade era escondida ou silenciada nas descrições dos intérpretes - sendo o Regime Militar um dos motivos para tal posicionamento da emissora -, tanto que apenas o detalhamento de Agenor (Rubens Falco), na obra *O Grito* (1975-1976), deixa explícito que se tratava de um indivíduo homossexual.

Jovem bancário tenta esconder de seus pais, Branca (Ida Gomes) e Sebastião (Castro Gonzaga), a sua homossexualidade. Leva uma vida dupla. Durante o dia, é discreto e calado. À noite, adota um comportamento extravagante e diverte-se com a observação do comportamento alheio pelos bares da cidade. (Globo, acesso em 27 de maio de 2022)

Além disso, o maior fluxo de exibição de obras com personagens homossexuais masculinos aconteceu no horário das 22h, espaço em que temas adultos tinham condições de serem exibidos. Também é fundamental destacar que as caracterizações atrelavam esses sujeitos a profissões inferiorizadas, geralmente condicionadas a pessoas do sexo feminino,

retomando a ideia de Masculinidade Hegemônica, de Connell (2016), e/ou ligados a criminalidade.

Tabela 2 - Personagens homossexuais masculinos - década de 1970

	Novela	Ano	Horário	Personagem
1	Assim na terra como no céu (Dias Gomes)	1970 - 1971	22h	Rodolfo Augusto - Gugu (Ary Fontoura)
2	O rebu (Bráulio Pedroso)	1974 - 1975	22h	Conrad Mahler (Ziembinski)
3	O rebu (Bráulio Pedroso)	1974 - 1975	22h	Cauê (Buza Ferraz)
4	O grito (Jorge Andrade)	1975-1976	22h	Agenor (Rubens de Falco)
5	O astro (Janete Clair)	1977-1978	20h	Henri (José Luiz Rodi)
6	Dancin' Days (Gilberto Braga)	1978-1979	20h	Everaldo (Renato Pedrosa)
7	Marrom Glacê (Cassiano Gabus Mendes)	1979-1980	19h	Valdomiro (Laerte Morrone)
8	Marrom Glacê (Cassiano Gabus Mendes)	1979-1980	19h	Pierre Lafond (Nestor de Montemar)

Fonte: Dados da pesquisa a partir de consulta à Memória Globo e aos estudos de Nascimento (2015), Bechara (2020) e Moreira e Homrich (2020).

Rodolfo Augusto (Ary Fontoura) é um marco para a história das telenovelas brasileiras por ser o primeiro personagem homossexual da Rede Globo, na história de Dias Gomes, *Assim na Terra como no céu* (1970). Fontoura interpretou um costureiro, amigo de Danuza (Heloísa Helena), que vivia em função dos desfiles de carnaval do Teatro Municipal. Entretanto, além das dificuldades impostas pelo conservadorismo, a obra também enfrentou a censura que proibiu qualquer referência a homossexualidade nas novelas.

Para Trevisan (2018), a década de 1970 foi importante para a representação da homossexualidade na teledramaturgia da Rede Globo, pois o período permitiu que uma nova geração de escritores compartilhasse, por meio das obras ficcionais, suas próprias experiências, afetos e angústias enquanto pessoas homossexuais.

De acordo com Fernandes (2012), apesar da repressão dos militares limitar a representação de vários aspectos que, na concepção daquele regime, pudessem promover a

busca pela desordem do padrão conservador, a homossexualidade permaneceu ativa nas telenovelas, mesmo diante da censura. Durante esse período, as narrativas ficcionais recorreram a métodos que expunham o tema sem alarmar o governo. Ainda nesse motim, os anos de 1970 trouxeram à tona a discussão sobre identidades e sexualidade.

Quando o movimento de liberação homossexual eclode nos anos 70, o Brasil privilegia a política identitária fixa: homossexuais, heterossexuais e bissexuais. A população trans é mantida invisível na plataforma heteronormativa. Ao longo dos anos, tais identidades passaram a ser mais visíveis e suas demandas políticas começaram a ser ouvidas. É importante ressaltar que as questões de identidade de gênero e orientação sexual vão se expandindo à medida que vamos encontrando novas formas identitárias. O Manual de Comunicação LGBT produzido em 2009 pela ABGLT com o intuito de reduzir o uso inadequado e preconceituoso de terminologias que afetam a cidadania e a dignidade de 20 milhões LGBT no país, seus familiares, amigos, vizinhos e colegas de trabalho, apresenta uma lista de palavras com as suas definições para que cidadãos e profissionais da área de comunicação e pesquisa possam usar de modo que a população LGBT não seja representada de maneira negativa. (Jakubaszko; Neto, 2016, p. 9)

Por mais que tenha havido censura, ainda assim, houve um número significativo de novelas que enveredaram as narrativas sobre pessoas homossexuais. Além de *Assim na terra como no céu* (1970), em 1974, a emissora apresentou *Rebu* (1974), de Bráulio Pedroso, em que Conrad Mahler (Ziembinski) mantinha uma relação de afeto com o garoto de programa Cauê (Buza Ferraz) que, por fim, assassinou a mulher por quem o amante se apaixonou.

Conrad Mahler (Ziembinski) em *O Rebu* (1974-1975): o anfitrião da festa em que ocorre o assassinato da trama. Ao final, descobre-se que Conrad era o assassino: matou por ciúmes de seu “protegido” Cauê (Buza Ferraz). A Censura Federal, à época, não permitiu que se falasse do romance dos personagens. Porém, para bom entendedor, estava claro do que se tratava. (Xavier, 2021, n.p.)

Segundo Homrich (2020), o relacionamento existia, mas não era concebido explicitamente para o público. “Para passar pela Censura Federal, foi exigido que Cauê aparecesse como filho adotivo do senhor, mas a relação homossexual ficava clara nas entrelinhas, principalmente pelas atitudes do casal” (Homrich, 2020, p. 135)

Já em 1975, a Rede Globo exibiu *O Grito* (1975), de Jorge Amado. A trama traz Agenor (Rubens Falco), um bancário que escondia a homossexualidade dos pais e levava uma vida dupla, sendo discreto durante o dia e extravagante à noite. Todavia, a telenovela também narrou a discriminação, principalmente familiar, sofrida pela personagem em

decorrência da sua sexualidade. Segundo Fernandes (2012), para esconder a homossexualidade, Agenor viveu algo similar a Rodolfo Augusto, ao anunciar para a família que se casaria com Kátia (Yoná Magalhães) na “próxima semana”.

O estudo de Colling (2007) retrata que as primeiras obras colocavam personagens homossexuais ligados à criminalidade ou a estereótipos afeminados. A questão se materializa quando a quarta novela com personagens homossexuais masculinos é *O Astro* (1977), de Janete Clair, em que o cabeleireiro Henri (José Luís Rode) é cúmplice no crime de assassinato de Salomão Hayalla (Dionizio Azevedo). De acordo com Homrich (2020), foi a primeira vez que a homossexualidade foi abordada em uma novela das 20h.

No que tange às novelas das 20 horas, atualmente 21 horas, o primeiro personagem gay se chama Henri (José Luís Rodi) que, na trama de Janete Clair, *O Astro*, de 1977, era o cabeleireiro de Crô (Tereza Rachel). Ainda naquele ano, *Dancin' Days* (1978), de Gilberto Braga, traz o mordomo Everaldo (Renato Pedrosa), subalterno da patroa Yolanda (Joana Fomm). Fechando a década, *Marron-glacé* (1979), de Cassiano Gabus Mendes, fez sucesso com o maitre do bufê Pierre Lafond (Nestor de Montemar), que além de vigiar os garçons ainda era um bajulador de Clô (Yara Cortes), e vivia em conflito com o colega de trabalho Valdomiro (Laerte Morrone), chef de cozinha do restaurante.

Década de 1980

Assim como averiguado por Peret (2005), Colling (2007) e Nascimento (2015), a década de 1980 traz um aumento na representação de personagens homossexuais masculinos nas telenovelas da Rede Globo. Neste período, o Brasil ainda estava inserido, até 1984, na Ditadura Militar, o que não impediu que a televisão desse vida a 14 personagens em 8 telenovelas.

Apesar do crescimento em número de personagens, ainda constatamos o silenciamento sobre a sexualidade dos personagens homossexuais masculinos, inclusive, Sérgio (João Paulo Adour) e Claudio (Buza Ferraz), da obra *Brilhante*, de Gilberto Braga; e Raposo (Nardel Ramos), de *Partido Alto*, escrita por Glória Perez e Aguinaldo Silva, pois não estão definidos no Portal Memórias Globo, talvez por cautela dos autores em não expor a sexualidade dos personagens no período de censura militar. Neste contexto, apenas *Roda de Fogo* (1986), de Lauro César Muniz, traz explicitamente uma relação homossexual entre Jacinto Donato (Cláudio Curi) e Mário Liberato (Cecil Thiré).

Nesta década, o maior fluxo de personagens homossexuais masculinos passou a ser exibido no horário das 20h. Entretanto, os indícios demonstram que a homossexualidade dos homens foi apresentada por um forte estereótipo de indivíduos envolvidos com profissões artísticas, sensíveis e/ou construídos como “gurus” ou algo ligado ao ocultismo e ao mundo sobrenatural.

Tabela 3 - Personagens homossexuais masculinos - década de 1980

	Novela	Ano	Horário	Personagem
1	Brilhante (Gilberto Braga)	1981-1982	20h	Inácio Newman (Denis Carvalho)
2	Brilhante (Gilberto Braga)	1981-1982	20h	Sérgio (João Paulo Adour)
3	Brilhante (Gilberto Braga)	1981-1982	20h	Claudio (Buza Ferraz)
4	Partido Alto (Gloria Perez e Aguinaldo Silva)	1984	20h	Políbio (Guilherme Karan)
5	Partido Alto (Gloria Perez e Aguinaldo Silva)	1984	20h	Raposo (Nardel Ramos)
6	Um Sonho a Mais (Daniel Más e Lauro César Muniz)	1985	19h	Pedro Ernesto (Carlos Kroeber)
7	Roque Santeiro (Dias Gomes)	1985-1986	20h	João Ligeiro (Maurício Mattar)
8	Roda de Fogo (Lauro César Muniz)	1986-1987	20h30	Mário Liberato (Cecil Thiré)
9	Roda de Fogo (Lauro César Muniz)	1986-1987	20h30	Jacinto Donato (Cláudio Curi)
10	Mandala (Dias Gomes)	1987-1988	20h30	Argemiro (Carlos Augusto Strazzer)
11	Mandala (Dias Gomes)	1987-1988	20h30	Laio (Perry Salles)
12	Mandala (Dias Gomes)	1987-1988	20h30	Chris (Marcelo Picchi)
13	Pacto de Sangue (Regina Braga)	1989	18h	Bombom (Ricardo Petraglia)

14	Top Model (Walther Negrão e Antonio Calmon)	1989-1990	18h40	Marvin Gaye (Miguel Magno)
----	--	-----------	-------	----------------------------

Fonte: Dados da pesquisa a partir de consulta à Memória Globo e aos estudos de Nascimento (2015), Bechara (2020), Moreira (2023) e Homrich (2020).

De acordo com Trevisan (2018), a televisão sempre foi um veículo visado pela censura e, diante deste cenário, seguiu um código moral bastante rigoroso que proibia a apresentação de obscenidades ou quaisquer imagens que estivessem ligadas a alguma espécie de perversão sexual. Na verdade, apenas era permitido a exibição de relações sexuais que estivessem inseridos no perfil de “normalidade”, imposto por aquela sociedade, e em conformidade com o Código de Ética da Associação Brasileira de Emissoras de Rádio e Televisão (Abert), instaurado em 1980.

Ainda assim, e apesar de todos os esforços contrários, durante os anos de 1980, a homossexualidade se difundiu em muitas telenovelas e seriados televisivos com grande audiência. Trevisan (2018) conta que, depois dessa experiência, havia dificuldade em excluir personagens homossexuais nas obras ficcionais. Essa participação garantiu o crescimento do público, justamente por tratar de um assunto polêmico, que automaticamente gerou Ibope e aumentou o faturamento das emissoras.

Abrindo a década, *Brilhante* (1981-1982), de Gilberto Braga, trouxe os personagens Inácio Newman (Denis Carvalho) e Sérgio (João Paulo Adour), que, de acordo com Peret (2005), eram namorados. O pesquisador aponta que a homossexualidade foi mais descrita que apresentada ao público, pois os intérpretes não eram caricatos e não havia obviedade nos gestos, linguajar ou vestuário.

Era preciso prestar atenção aos diálogos para se perceber o que estava acontecendo e até um determinado ponto da primeira fase da trama, muitos telespectadores acreditavam que Inácio fosse alcoólatra, estéril ou impotente, devido ao fato de ele beber muito e envergonhar a família em eventos diante da alta sociedade, sempre mencionando a “hipocrisia” com que as coisas eram tratadas, e por sua mãe se referir uma vez e somente por alto ao “problema sexual” dele. O personagem tem um final “asséptico”, mas feliz, sem precisar manter um casamento de fachada, depois que seu namorado (que tinha recebido dinheiro de Francisca para sair do país) volta (Peret, 2005, p. 85).

Contudo, como a mãe de Inácio (Dennis Carvalho) o obrigava a se casar com uma mulher, apesar do envolvimento com Sérgio (João Paulo Adour), terminou embarcando para

Paris com Cláudio (Buza Ferraz), ao som de "Pompa e Circunstância". Em seguida, temos a narrativa de Aguinaldo Silva, *Partido Alto* (1984), com os personagens Políbio (Guilherme Karan) e Raposo (Nardel Ramos), em que o primeiro era um falso guru e o segundo era o seu cúmplice.

Em 1985, a Rede Globo lançou *Um Sonho a Mais* (1985), de Daniel Más e Lauro César, na qual foram inseridos personagens masculinos vestidos de mulheres, na busca de trazer comicidade. Para Pinheiro (2021), a trama apresentou uma diferença em relação a representação heteronormativa nas telenovelas, além de ser a primeira a exibir um beijo entre dois atores homens. Xavier (2021) conta que Volpone (Ney Latorraca), travestido, levou sua personagem, a secretária Anabela, a conquistar o coração de Pedro Ernesto. “Em uma cena divertida, acontece o primeiro selinho entre homens em uma novela da Globo. Entretanto a Censura Federal não gostou e mandou tirar as primas de Anabela, Florisbela e Clarabela (Marco Nanini e Antônio Pedro também travestidos) da trama” (Xavier, 2021, n.p.).

Em *Roque Santeiro* (1985-1986), de Dias Gomes, João Ligeiro (Maurício Mattar) foi retirado do ar pela censura. Segundo Aguinaldo Silva, em entrevista ao Portal UOL, na reportagem *Censura inspirou tique de Sinhozinho Malta em "Roque Santeiro"*³², na sinopse original, o João Ligeiro era um homem que ficava grávido. “O Dias Gomes, que é o criador da história e escreveu apenas os primeiros e os últimos capítulos da história, adorava esse tipo de personagem. Posteriormente se descobriria que ele era, na verdade, uma mulher que foi criada como homem”, afirmou o autor.

Já em *Roda de Fogo* (1986-1987), escrita por Lauro César Muniz, a própria definição dos personagens no Memórias Globo aponta a homossexualidade de Jacinto Donato (Cláudio Curi) e Mário (Cecil Thiré), que fica implícita na narrativa.

Na obra de Dias Gomes, *Mandala* (1987-1988), Pinheiro (2021) reforça a construção de homossexuais assassinos, como é o caso de Argemiro (Carlos Augusto Strazzer). Além disso, a matéria *Há 30 anos, novela foi censurada por incesto, bissexualidade e política*³³, publicada por Daniel Castro na coluna Notícias da TV, reforça que, mesmo que não fosse explícito, havia uma relação entre Argemiro (Carlos Augusto Strazzer) e Laio (Perry Salles na segunda fase) que era mais que apenas uma amizade. Na primeira fase, o guru era

³² Disponível em :

<http://televisao.uol.com.br/noticias/redacao/2013/01/17/marca-registrada-de-sinhozinho-malta-em-roque-santeiro-foi-copiada-de-censura.htm?app=uol-generic&plataforma=ipad#:~:text=Nos%20documentos%20de%20%22Roque%20Santeiro.De%20certa%20forma%20sim>. Acesso em: 24 de maio de 2022, às 11h04.

³³ Disponível em:

<https://noticiasdatv.uol.com.br/noticia/novelas/ha-30-anos-novela-foi-censurada-por-incesto-bissexualidade-e-politica-17235>. Acesso em: 24 de maio de 2022, às 11h43.

extremamente ligado a Laio e assumia que detestava a namorada dele, Jocasta. Já na segunda fase, Laio tinha um amante, chamado Chris.

No ano seguinte, *Pacto de Sangue* (1989), de Regina Braga, apresentou Bombom (Ricardo Petraglia), o primeiro homossexual negro nas telenovelas da Globo. O enredo, passado em 1870, discutiu questões sobre a escravidão, preconceito racial e ainda contou a trajetória do personagem, vidente e afeminado, que representava uma espécie de guru de Francisca Matoso (Sandra Bréa) e sonhava em ser estrela de cabaré.

No fim da década, *Top Model* (1989-1990), escrita por Walther Negrão e Antônio Calmon, contou com a participação de Marvin Gaye (Miguel Magno), um personagem engraçado, espirituoso, desses rapazes que circulam pelo mundo da moda, sem ser afetado.

Entretanto, na década de 1980, além do aumento de personagens homossexuais nas telenovelas, também acontece a proliferação da Síndrome da Imunodeficiência Humana (AIDS), transmitida pelo Vírus da Imunodeficiência Humana (HIV) e, dentro deste contexto, o coletivo foi feito de bode expiatório. Trevisan (2018) afirma que a homossexualidade se tornou mal vista e uma pesquisa, realizada pelo Datafolha em 1988, registrou que 60% dos paulistanos entrevistados desaprovaram cenas de relacionamentos homossexuais na TV.

Todavia, apesar dos esforços apresentados pelas telenovelas contra a censura, o conservadorismo e os obstáculos causados pela AIDS, Trevisan (2018) ressalta que a teledramaturgia continuou a perpetuar abordagens diferenciadas que não causassem nenhum risco para o imaginário do povo brasileiro.

Nessa fase, as telenovelas tratavam o amor entre homossexuais de forma recatada, se comparadas as cenas entre casais heterossexuais. Tais aspectos promoveram protestos de ativistas “contra a veiculação da imagem negativa de homossexuais, geralmente dentro do padrão de desmunhecação masculina; ao mesmo tempo, os autores se defendiam, alegando a existência de tais personagens na vida real” (Trevisan, 2018, p. 291).

Década de 1990

Com o fim da ditadura, a década de 1990 apresentou similaridade em relação a quantidade de personagens homossexuais masculinos, se comparado ao decênio anterior. Entre 1990 e 1999, 15 personagens, de oito narrativas, estiveram presentes nas telas da teledramaturgia da Rede Globo. Porém, é preciso considerar, como já explicitado, que o período foi de redução na quantidade de obras ficcionais para que a emissora não perdesse a qualidade e, conseqüentemente, a liderança de audiência.

Mesmo que quantitativamente os personagens homossexuais masculinos tenham sido mantidos, Trevisan (2018) explica que outros representantes da comunidade de Lésbicas, Gays, Bissexuais, Transgêneros, Queer, Intersexuais, Assexuais e outros (LGBTQIAPN+) passaram a estar mais inseridos nas tramas novelísticas, possibilitando perspectivas de representação mais plurais, “trazendo, por exemplo, mais discussões em torno do preconceito e da discriminação” (Moreira; Machado, 2022, p. 82). Contudo, como explicam Moreira e Machado (2022), esse período manteve o predomínio de figuras de homossexuais masculinos, se comparados a outros grupos, como as lésbicas, os bissexuais e as travestis/transsexuais.

Tabela 4 - Personagens homossexuais masculinos - década de 1990

	Novela	Ano	Horário	Personagem
1	Mico Preto (Marcílio Moraes, Leonor Bassères e Euclides Marinho)	1990	19h	José Luis (Miguel Falabella)
2	Mico Preto (Marcílio Moraes, Leonor Bassères e Euclides Marinho)	1990	19h	José Maria (Marcelo Picchi)
3	Barriga de Aluguel (Gloria Perez)	1990-1991	18h	Lulu (Eri Johnson)
4	Pedra sobre Pedra (Aguinaldo Silva, Ana Maria Moretzsohn e Ricardo Linhares)	1992	20h30	Adamastor (Pedro Paulo Rangel)
5	Pedra sobre Pedra (Aguinaldo Silva, Ana Maria Moretzsohn e Ricardo Linhares)	1992	20h30	Paulo Henrique (Reinaldo Gonzaga)
6	A Próxima Vítima (Silvio de Abreu)	1995	20h30	Sandro Carvalho Rossi (André Gonçalves)
7	A Próxima Vítima (Silvio de Abreu)	1995	20h30	Jefferson Noronha (Lui Mendes)
8	Anjo Mau (Cassiano Gabus Mendes)	1997-1998	20h	Beny (Luis Salém)
9	Zazá (Lauro César Muniz)	1997-1998	19h	Roberto Estevão (Marcos Breda)
10	Por Amor (Manoel Carlos)	1997-1998	20h30	Rafael Fontes (Odilon Wagner)

	Novela	Ano	Horário	Personagem
11	Por Amor (Manoel Carlos)	1997-1998	20h30	Alex (Beto Nasci)
12	Por Amor (Manoel Carlos)	1997-1998	20h30	Patinho (Eduardo Martini)
13	Suave Veneno (Aguinaldo Silva)	1999	20h	Uálber Cañedo (Diogo Vilela)
14	Suave Veneno (Aguinaldo Silva)	1999	20h	Edilberto Ferreira (Luiz Carlos Tourinho)
15	Suave Veneno (Aguinaldo Silva)	1999	20h	Claudionor (Heitor Martinez)

Fonte: Dados da pesquisa a partir de consulta à Memória Globo e aos estudos de Nascimento (2015), Bechara (2020), Moreira (2023) e Homrich (2020).

Os anos de 1990 foram fundamentais para que as temáticas relacionadas a homossexualidade ganhassem visibilidade. Todavia, segundo Trevisan (2018), o final do século XX, marcado pelo aumento dos credos religiosos, fomentado pela crise do capitalismo e pela lacuna política ideológica, criou espaço para execrações morais. Nesse cenário, os homossexuais, mais uma vez, tornaram-se as vítimas de um novo fundamentalismo conservador, que uniu bancadas políticas, como as evangélicas, ruralistas e católicas, contra a decadência moral.

Sobretudo após a derrocada do sistema político comunista, difundiram-se e se radicalizaram as regras de consumo, de modo que a própria moral passou, em certa medida, a depender do mercado - como mostraram as “avançadas” incursões da TV Globo na área de costumes. O casal guei da novela *A próxima vítima* (1995) certamente se tornou possível porque pesquisas indicaram que o filão homossexual apresentava enorme potencial consumidor, mas também por causa do crescimento de audiência sempre que uma “coisa proibida” ia ao ar - e, ainda assim, de modo asséptico: quer dizer, sem escandalizar o público com cenas “explícitas”, fartamente mostrada na telinha quando se tratava de casais heterossexuais. Foi preciso que se passassem mais de vinte anos até que uma novela, no caso *Liberdade, liberdade* (2016), apresentasse a primeira cena de sexo guei. (Trevisan, 2018, p.17-18)

Colling (2007) explica que, nesse momento da história, começam a desaparecer nas histórias novelísticas as diferenças entre os héteros e os não-heterossexuais e a busca por um modelo de família nuclear burguesa se tornou um objetivo, principalmente para gays e lésbicas.

Por isso, naquele primeiro trabalho, concluí que a heteronormatividade passou a incidir mais sobre as personagens não-heterossexuais a partir dos anos 90, mas isso não pode gerar o entendimento de que antes ela não afetasse as demais personagens, pois também antes disso o binarismo de gênero estava presente, por exemplo, na delimitação de papéis e profissões dos homossexuais e nas próprias profissões a eles atribuídas. Além disso, ontem e hoje os gays afeminados das telenovelas costumam estar, de certa forma, subjugados a um namorado, assumido ou não, que desempenha o papel do “macho” na relação. (Colling, 2013, p. 88)

Para Silva (2016), como a emissora já estava livre do regime militar, apostou em novas formas de incluir e representar personagens homossexuais. Já em 1990, na novela *Mico Preto* (1990), de Marcílio Moraes, foi narrada a história dos personagens José Luís (Miguel Falabella) e José Maria (Marcelo Picchi), e, assim como novelas dos anos 70 e 80, o último casou com uma mulher para não transparecer a homossexualidade. Já entre 1990 e 1991, *Barriga de Aluguel*, de autoria de Glória Perez, contou a trajetória do coreógrafo Lulu (Eri Johnson), que permaneceu sozinho e vivia um amor platônico por um jogador de futebol.

A busca por um amor, similar ao formado através da heteronormatividade, de personagens homossexuais masculinos, fez-se presente também em *Pedra sobre pedra* (1992), de Aguinaldo Silva. Adamastor (Pedro Paulo Rangel) trabalhava com Carlão Batista (Paulo Betti), que explorava os sentimentos confusos que ele nutria pelo amigo de infância. Adamastor só vive um relacionamento no final da trama e, ainda assim, é com um personagem desconhecido, Paulo Henrique (Reinaldo Gonzaga).

Em 1995, *A Próxima Vítima*, de Silvio de Abreu, traz os personagens Sandrinho (André Gonçalves) e Jefferson (Lui Mendes), ambos estudantes do curso de Direito, que viviam um relacionamento homossexual. “O capítulo em que Sandrinho conta para a mãe sua orientação sexual foi um dos mais vistos e, ao contrário de Rafaela e Leila [de Torre de Babel], o casal permaneceu unido até o fim da trama” (Silva, 2016, p. 51). Homrich (2020) também comenta:

Começo lembrando o casal gay interracial de *A Próxima Vítima*, novela exibida em 1995: Sandrinho (André Gonçalves) e Jefferson (Lui Mendes) viviam um romance secreto e não eram assumidos para a família. Depois de um tempo, Sandrinho se sentiu seguro e contou a verdade à mãe, que já desconfiava da relação entre os dois. Eles eram colegas da faculdade e a situação ainda se complicava mais por conta do preconceito racial, já que um era branco e o outro, negro. Na trama, Silvio de Abreu colocou nos personagens uma das missões mais cruéis para os homossexuais: revelar o que se é. O casal foi aceito pela maioria do público, mas na época da exibição da novela, o ator André Gonçalves chegou a ser agredido na rua. (Homrich, 2020, p. 136-137)

Em *Anjo Mau* (1997), de Maria Adelaide, o personagem Beny (Luis Salém) protagonizou um cabeleireiro gay. Na mesma época, na obra de Lauro César Muniz, *Zazá* (1997), Rô-Rô Pedalada (Marcos Breda) foi um personagem bissexual com forte aspecto maternal.

De autoria de Manoel Carlos, *Por amor* (1997) focou na narrativa de revelação quando Rafael Fontes (Odilon Wagner) deixou a família para viver um romance com Alex (Beto Nasci). “Aqui a única diferença é a revelação de sua bissexualidade, que já era conhecida do público a partir da metade da novela, mas não assumida perante a sua família” (Colling, 2007, p. 9). A temática também foi comentada por Trevisan:

Aliás, toda a instituição comercial em torno da televisão utilizava seus canais para exercer, em diversos sentidos, a censura contra a homossexualidade, de maneira dúbia. Por um lado, quando se revelou que o personagem Rafael, interpretado pelo ator Odilon Wagner, além de bom pai de família, tinha um caso com outro homem, o escândalo nacional daí resultante se refletiu imediatamente no aumento de audiência de *Por amor*, novela veiculada em 1998. O lado perverso da moeda foi que Odilon Wagner viu sua atividade profissional prejudicada: pelo menos duas participações suas em comerciais foram canceladas, pois as empresas não queriam vincular seus produtos à imagem de um bissexual. Em 2017, após revelar sua homossexualidade em público, o ator Leonardo Vieira confessava seu temor de não conseguir papel de galã na TV. Baseava-se no precedente dos ataques sofridos nas redes sociais após a divulgação de uma foto sua beijando um homem numa festa. (Trevisan, 2018, p. 291-292)

Fechando o período, *Suave Veneno* (1999), de Aguinaldo Silva, trouxe para o público três personagens, sendo que Uálber (Diogo Vilela) e Edilberto (Luiz Carlos Tourinho) eram gays e Claudionor (Heitor Martinez) bissexual. Como discorre Nascimento (2015), Claudionor inicia a trama preconceituoso, entretanto se apaixona por Uálber (Diogo Vilela) e se torna vítima de um espancamento para defender o guru contra um ataque de ódio. Por fim, Uálber (Diogo Vilela) rejeita Claudionor (Heitor Martinez).

Alguns autores fazem considerações importantes sobre a representação da homossexualidade masculina nas obras dos anos 1990. Primeiramente, Colling (2007) percebe que *A próxima vítima* (1995) trouxe perspectivas que solidificaram os discursos sobre o que é “normal” e “natural”, no contexto social. Já Trevisan expõe sobre a dubiedade dos personagens:

A dubiedade consistia em que todo o reforço da censura (direta ou indireta) era obviamente estratégico para se tirar boa vantagem dela. Ou seja, proibia-se a veiculação numa ponta, para induzir a uma demanda de curiosidade reprimida que deveria ser saciada na outra ponta. Evidência disso foi que, ao fazerem papéis de homossexuais, certos atores tornaram-se celebridades no país inteiro — fato acontecido, por exemplo, com Pedro Paulo Rangel, quando interpretou o Adamastor na novela *Pedra sobre pedra* (1992), com André Gonçalves, que fez o Sandrinho em *A próxima vítima* (1995), e na época tornou-se campeão na TV Globo de cartas recebidas de fãs, ou ainda com Mateus Solano, o Félix de *Amor à vida* (2013). A verdade é que personagens homossexuais tendem a fazer tanto mais sucesso quanto maior for a curiosidade do público: a lógica perversa do mercado passa pela conveniente institucionalização do olhar voyeur, amplamente explorada, em especial pela mídia eletrônica. Assim, reforçada por mais essa proibição, resguarda-se a necessidade de consumo mórbido da homossexualidade, com amplas conveniências comerciais. E dá-lhe gueis, lésbicas e travestis palatáveis na telinha. (Trevisan, 2018, p. 292)

Nessa perspectiva, não podemos negar que a chegada do novo milênio, além de possibilitar o aumento de personagens, passa a dar abertura para criar-se novas temáticas, debater pautas e trazer os questionamentos dos coletivos para a principal emissora da TV aberta do país.

Anos 2000

Junto a virada do milênio, as pautas da sociedade, assim como as telenovelas, ganharam novas perspectivas. A nova fase permitiu que 39 personagens homossexuais masculinos, mais que o dobro se compararmos a década de 1990, em 19 narrativas ficcionais, ganhassem vida nas telas da TV.

Ainda há, em sua maioria, a presença de personagens caricatos e cômicos, como Ubiraci - Bira (Luiz Henrique Nogueira), de *Senhora do Destino* (2005), de Aguinaldo Silva, e o Cássio de *Caras e Bocas* (2009-2010), de autoria de Walcyr Carrasco. Podemos destacar aqueles que viveram relacionamentos estereotipados, baseados na heteronormatividade, por exemplo, Tadeu Borges (Otávio Müller) e Ariel Britz (José Wilker), de *Desejos de Mulher* (2002), de autoria de Euclides Marinho, e Otávio (Fernando Eiras) e Marcelo Bueno (Thiago Picci), em *Páginas da Vida* (2006-2007), de Manoel Carlos.

Contudo, é preciso reconhecer que novos debates chegaram ao público, entre eles, a primeira exposição de um casal homossexual da terceira idade em *Sabor da Paixão* (2002-2003), de Ana Maria Moretzsohn; e o quase primeiro beijo homossexual em *América* (2005), de Glória Perez.

Colling (2007) e Silva (2016) reforçam nossa afirmação que, durante essa fase da teledramaturgia, a presença de personagens homossexuais se tornou ainda mais constante, mas a novidade foi a construção de interpretações mais militantes e a temática foi abordada em nuances das discussões sobre adoção, leis, aceitação e dramas vividos por pessoas LGBTQIAPN+.

De acordo com Moreira e Machado (2022), o período entre 2000 e 2010 demonstrou 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” (Moreira; Machado, 2022, p. 82).

Tabela 5 - Personagens homossexuais masculinos - anos 2000

	Novela	Ano	Horário	Personagem
1	Malhação	2000-2001	17h30	Sócrates (Erik Marmo)
2	Malhação	2000-2001	17h30	Carlos (Gabriel Gracindo)
3	Um Anjo Caiu do Céu (Antonio Calmon)	2001	19h	Selmo de Windsor (Daniel Dantas)
4	Um Anjo Caiu do Céu (Antonio Calmon)	2001	19h	Ávila (Luís Salem)
5	Desejos de Mulher (Euclides Marinho)	2002	19h	Ariel Britz (José Wilker)
6	Desejos de Mulher (Euclides Marinho)	2002	19h	Tadeu Borges (Otávio Müller)
7	Sabor da Paixão (Ana Maria Moretzsohn)	2002-2003	18h	Quintino Saraiva (Edney Glovenazzi)
8	Sabor da Paixão (Ana Maria Moretzsohn)	2002-2003	18h	Silvano Cilbuski (Sérgio Mamberti)
9	Da Cor do Pecado (João Emanuel Carneiro)	2004	19h	Abelardo Sardinha
10	Senhora do Destino (Aguinaldo Silva)	2004-2005	20h	Turcão (Marco Vilella)
11	Senhora do Destino (Aguinaldo Silva)	2004-2005	20h	Ubiraci -Bira (Luiz Henrique Nogueira)
12	América (Glória Perez)	2005	21h	Junior (Bruno Gagliasso)
13	América	2005	21h	Zeca (Erom Cordeiro)

	(Glória Perez)			
14	A Lua Me Disse (Maria Carmem Barbosa e Miguel Falabella)	2005	19h	Samovar de Santa Luzia (Cássio Scapin)
15	A Lua Me Disse (Maria Carmem Barbosa e Miguel Falabella)	2005	19h	Valdo Magalhães (Hugo Gross)
16	A Lua Me Disse (Maria Carmem Barbosa e Miguel Falabella)	2005	19h	Coriolano (Agildo Ribeiro)
17	Bang-bang (Mário Prata e Carlos Lombardi)	2005-2006	19h	Zorroh (Sidney Magal)
18	Bang-bang (Mário Prata e Carlos Lombardi)	2005-2006	19h	Tonto (Eliezer Motta)
19	Cobras e Lagartos (João Emanuel Carneiro)	2006	19h	Tomás (Leonardo Miggiarin)
20	Páginas da Vida (Manoel carlos)	2006-2007	20h	Otávio (Fernando Eiras)
21	Páginas da Vida (Manoel Carlos)	2006-2007	20h	Marcelo Bueno (Thiago Picci)
22	Paraíso Tropical (Braga e Ricardo Linhares)	2007	21h	Rodrigo Batista (Carlos Casagrande)
23	Paraíso Tropical (Braga e Ricardo Linhares)	2007	21h	Tiago Sampaio (Sérgio Abreu)
24	Paraíso Tropical (Braga e Ricardo Linhares)	2007	21h	Felipe (Miguel Kelner)
25	Paraíso Tropical (Braga e Ricardo Linhares)	2007	21h	Hugo (Marcelo Laham)
26	Duas Caras (Aguinaldo Silva)	2007-2008	20h	Bernardinho (Thiago Gonçalves)
27	Duas Caras (Aguinaldo Silva)	2007-2008	20h	Heraldo Carreira (Alexandre Slaviero)
28	Duas Caras (Aguinaldo Silva)	2007-2008	20h	Carlão (Lugui Palhares)

29	Duas Caras (Aguinaldo Silva)	2007-2008	20h	Jojô / Josélio Bezerra Pinto (Wilson de Santos)
30	Beleza Pura (Andrea Maltarolli)	2008	19h	Betão (Rodrigo López)
31	Três Irmãs (Antonio Calmon)	2008-2009	19h	Nelson Santana (Aloísio de Abreu)
32	Três Irmãs (Antonio Calmon)	2008-2009	19h	Adamastor Pamplona (Carlos Loffler)
33	A Favorita (João Emanuel Carneiro)	2008-2009	21h	Orlandinho (Iran Malfitano)
34	Caras & Bocas (Walcyr Carrasco)	2009-2010	19h	Cássio (Marco Pigossi)
35	Caras & Bocas (Walcyr Carrasco)	2009-2010	19h	Sid (Klebber Toledo)
36	Caras & Bocas (Walcyr Carrasco)	2009-2010	19h	André (Ricardo Duque)
37	Cama de Gato (Duca Rachid e Thelma Guedes)	2009-2010	18h	Pink (Maurício Machado)
38	Viver a Vida (Manoel Carlos)	2009-2010	21h	Osmar (Marcelo Valle)
39	Viver a Vida (Manoel Carlos)	2009-2010	21h	Narciso (Lorenzo Martin)

Fonte: Dados da pesquisa a partir de consulta à Memória Globo e aos estudos de Nascimento (2015), Bechara (2020), Moreira (2023) e Homrich (2020).

Apesar de termos citado a série *Malhação* no levantamento, o primeiro personagem homossexual encontrado em uma telenovela dos anos 2000 foi Selmo de Windsor (Daniel Dantas), em *Um anjo caiu do céu* (2001), escrita por Antônio Calmon, um costureiro que já havia feito sucesso fora do país, mas, encontrava-se em decadência. Ainda assim, por meio dos trejeitos afeminados, fez parte do núcleo cômico da obra.

Em 2002, *Desejos de Mulher* (2002), de Euclides Marinho, apresentou um casal gay formado por Ariel (José Wilker) e Tadeu (Otávio Muller). Por mais que a narrativa tenha começado discreta e sem caricaturas, ganhou outros rumos diante da baixa audiência. O relacionamento sofreu alterações no enredo e acabou fazendo parte do núcleo cômico e caricato.

Um marco para a teledramaturgia brasileira é o casal Quintino Saraiva (Edney Giovenazzi) e Silvano Cilbuski (Sérgio Mamberti), de *Sabor da Paixão* (2002-2003), de autoria de Ana Maria Moretzsohn, em que a homossexualidade dos personagens só foi demonstrada nos últimos episódios da novela, exibida às 18h. Além disso, foi o primeiro registro de um casal homossexual na terceira idade na história da emissora.

Alguns anos depois, em 2005, *América*, de Glória Perez, apostou no romance entre Júnior (Bruno Gagliasso) e Zeca (Erom Cordeiro). O casal, que se apaixona no decorrer da trama, comoveu o público que aguardou pelo primeiro beijo homossexual em uma telenovela da Rede Globo, ainda mais no horário nobre da emissora.

Apesar de o casal não desconstruir o modelo heterossexual, em que Júnior (Bruno Gagliasso) é um estilista sensível e Zeca (Eram Cordeiro) um peão masculinizado, houve, como cita Colling (2007), um tratamento humanístico. O beijo chegou a ser anunciado pela autora, o que gerou comoção popular, mas foi cortado pela emissora que esclareceu em nota que a sociedade não estava preparada para a cena. Contudo, Colling (2007) aponta:

Em 2005, *América*, de Glória Perez, voltou novamente a apostar na narrativa da revelação e assim conquistou Ibope e colecionou polêmicas. Júnior (Bruno Gagliasso), filho de fazendeiros, desejava ser estilista e começou a sentir atração por homens. Ele acaba conhecendo o peão Zeca (Erom Cordeiro) e ambos se apaixonam. No final da trama, Júnior revela sua homossexualidade para a mãe Neuta (Eliane Giardini) e o esperado beijo entre o casal, que chegou a ser gravado e divulgado na imprensa pelos próprios atores, não foi exibido. (Colling, 2007, p. 12)

Em conformidade, Jakubaszko e Neto (2016) contam que o beijo homossexual também foi aguardado em *Paraíso Tropical* (2007), de Gilberto Braga, na qual Rodrigo (Carlos Casagrande) e Tiago (Sérgio Abreu) são um casal bem estruturado. Casados há seis anos, os dois trabalhavam juntos em um hotel. Por fim, o beijo também não aconteceu e os dois se mudaram para o exterior em decorrência de uma promoção de trabalho.

Aguinaldo Silva inovou em *Duas Caras* (2007), trazendo uma formação poliamorosa entre um personagem gay, um bissexual e uma mulher heterossexual: Bernardinho (Thiago Mendonça), Heraldo (Alexandre Slaviero) e Dália (Leona Cavalli). Ainda nessa trama, também há o caso de Jojô / Josélio Bezerra Pinto (Wilson de Santos), que é o dono de uma uisqueria e se passa por um homossexual, mas, na verdade, é casado com Eunice (Gottscha), com quem tem dois filhos.

Caso similar acontece com Orlandinho (Iran Malfitano), em *A Favorita* (2008), de João Emanuel Carneiro, que foi construído a partir da estética homossexual, inclusive se

apaixonando por Halley (Cauã Reymond), mas no fim da novela termina em um relacionamento com Maria do Céu (Déborah Seco), com quem se casou e teve filhos.

Fechando o período, Nascimento (2015) discorre que há um relacionamento entre Osmar (Marcelo Valle) e Narciso (Lorenzo Martin), em *Viver a Vida* (2009-2010), de Manoel Carlos, que assim como em casos anteriores, só foi exposto nos últimos capítulos da narrativa ficcional.

Anos 2010

Não podemos negar que a chegada dos anos 2010 ampliou ainda mais a discussão sobre a homossexualidade e os seus novos delineamentos. Tanto que a representação de personagens homossexuais masculinos cresceu exponencialmente em relação às outras décadas.

Silva (2016) afirma que essa ampliação acontece em decorrência das conquistas dos coletivos por visibilidade social na esfera pública. Além disso, faz duas ponderações importantes a serem destacadas: “a representação da homossexualidade em telenovelas não é muito recente e o aumento delas não implica, necessariamente, um crescimento da aceitação e do respeito aos sujeitos homossexuais” (Silva, 2016, p. 47).

Entre 2010 e 2019, encontramos 91 personagens homossexuais masculinos em 42 telenovelas da Rede Globo, o que vai ao encontro da pesquisa de Peret (2005), que ressalta que a presença de personagens gays traz altos índices de Ibope. O autor ainda aponta que esse índice significativo pode ser explicado, pois a teledramaturgia não ignora os homossexuais, ao contrário, por meio de uma variedade de maneiras, apresenta o coletivo aos telespectadores e experimenta várias representações em busca de alcançar uma fórmula de sucesso.

Tabela 6 - Personagens homossexuais masculinos - Anos 2010

	Novela	Ano	Horário	Personagem
1	Ti Ti Ti (Maria Adelaide Amaral)	2010-2011	19h	Osmar Sampaio (Gustavo Leão)
2	Ti Ti Ti (Maria Adelaide Amaral)	2010-2011	19h	Julinho (André Arteché)
3	Ti Ti Ti (Maria Adelaide Amaral)	2010-2011	19h	Thales Salmerón (Armando Babaióff)
4	Passione	2010-2011	21h	Arthuzinho

	(Sylvio de Abreu)			(Júlio Andrade)
5	Insensato Coração (Gilberto Braga, Ricardo Linhares)	2011	21h	Roni Fragonard (Leonardo Miggiorin)
6	Insensato Coração (Gilberto Braga, Ricardo Linhares)	2011	21h	Eduardo Aboim (Rodrigo Andrade)
7	Insensato Coração (Gilberto Braga, Ricardo Linhares)	2011	21h	Hugo Abrantes (Marcos Damigo)
8	Insensato Coração (Gilberto Braga, Ricardo Linhares)	2011	21h	Xicão (Wendell Bendelack)
9	Insensato Coração (Gilberto Braga, Ricardo Linhares)	2011	21h	Nelson Mesquita (Wendell Bendelack)
10	Insensato Coração (Gilberto Braga, Ricardo Linhares)	2011	21h	Gilvan dos Santos (Miguel Roncato)
11	Morde & Assopra (Walcy Carrasco)	2011	19h	Áureo Alves Junqueira (André Gonçalves)
12	Morde & Assopra (Walcy Carrasco)	2011	19h	Josué Batista (Joaquim Lopes)
13	Morde & Assopra (Walcy Carrasco)	2011	19h	Élcio/ Elaine (Otaviano Costa)
14	Morde & Assopra (Walcy Carrasco)	2011	19h	Xavier (Anderson Di Rizzi)
15	O Astro (Alcides Nogueira e Geraldo Carneiro)	2011	23h	Felipe Cerqueira (Henri Castelli)
16	O Astro (Alcides Nogueira e Geraldo Carneiro)	2011	23h	Henri Sorel (João Badasserini)
17	Fina Estampa (Aguinaldo Silva)	2011-2012	21h	Crodoaldo Valério - Crô (Marcelo Serrado)
18	Avenida Brasil (João Emanuel Carneiro)	2012	21h	Roni (Daniel Rocha)
19	Avenida Brasil (João Emanuel Carneiro)	2012	21h	Leandro (Thiago Martins)
20	Avenida Brasil	2012	21h	Sidney Mendonça (Felipe Titto)

	(João Emanuel Carneiro)			
21	Cheias de Charme (Filipe Miguez e Izabel de Oliveira)	2012	19h	Sidney Monteiro (Daniel Dantas)
22	Cheias de Charme (Filipe Miguez e Izabel de Oliveira)	2012	19h	Anderson (Guilherme Winter)
23	Cheias de Charme (Filipe Miguez e Izabel de Oliveira)	2012	19h	Wanderley (Breno Nina)
24	Cheias de Charme (Filipe Miguez e Izabel de Oliveira)	2012	19h	Eloy Di Marco (Gustavo Mendes)
25	Salve Jorge (Glória Perez)	2012	21h	Dudi (Marcos Baô)
26	Gabriela (Walcy Carrasco)	2012	23h	Miss Pirangi (Gero Camilo)
27	Sangue Bom (Maria Adelaide Amaral e Vincent Villar)	2013	19h	Filipinho (Josafá Filho)
28	Sangue Bom (Maria Adelaide Amaral e Vincent Villar)	2013	19h	Xande (Felipe Lima)
29	Sangue Bom (Maria Adelaide Amaral e Vincent Villar)	2013	19h	Peixinho (Júlio Oliveira)
30	Sangue Bom (Maria Adelaide Amaral e Vincent Villar)	2013	19h	Tio Lili (Edwin Luisi)
31	Saramandaia (Ricardo Linhares)	2013	23h	Petronílio Amaral (Theodore Cochrane)
32	Saramandaia (Ricardo Linhares)	2013	23h	Vantuil (Diego Cristo)
33	Amor à Vida (Walcy Carrasco)	2013-2014	21h	Eron Torgano (Marcello Antony)
34	Amor à Vida (Walcy Carrasco)	2013-2014	21h	Félix Khoury (Mateus Solano)
35	Amor à Vida (Walcy Carrasco)	2013-2014	21h	Niko (Thiago Fragoso)
36	Amor à Vida	2013-2014	21h	Anjinho (Lucas Malvacini)

	(Walcyrr Carrasco)			
37	Jóia Rara (Duca Rachid e Thelma Guedes)	2013-2014	18h	Joel (Marcelo Médici)
38	Jóia Rara (Duca Rachid e Thelma Guedes)	2013-2014	18h	Aderbal Feitosa (Armando Babaioff)
39	Império (Aguinaldo Silva)	2014-2015	21h	Téo Pereira (Paulo Betti)
40	Império (Aguinaldo Silva)	2014-2015	21h	Cláudio Bolgari (José Mayer)
41	Império (Aguinaldo Silva)	2014-2015	21h	Leonardo de Souza (Klebber Toledo)
42	Alto Astral (Daniel Ortiz)	2014-2015	19h	Pepito (Conrado Caputto)
43	I Love Paraisópolis (Alcides Nogueira e Mario Teixeira)	2015	19h	Júnior (Frank Menezes)
44	Verdades Secretas (Walcyrr Carrasco)	2015	23h	Visky (Rainer Cadete)
45	Verdades Secretas (Walcyrr Carrasco)	2015	23h	Bruno Ticiano (João Vitor Silva)
46	Verdades Secretas (Walcyrr Carrasco)	2015	23h	Sam (Felipe Carolis)
47	Sete Vidas (Lícia Manzo e Daniel Adjafre)	2015	18h	Eriberto (Fábio Herford)
48	Sete Vidas (Lícia Manzo e Daniel Adjafre)	2015	18h	Renan (Fernando Eiras)
49	Babilônia (Gilberto Braga, Ricardo Linhares e João Ximenes Braga)	2015	21h	Ivan Ferreira (Marcelo Melo Jr.)
50	Babilônia (Gilberto Braga, Ricardo Linhares e João Ximenes Braga)	2015	21h	Sérgio da Matta (Claudio Lins)
51	Totalmente Demais (Rosane Svartman e Paulo Halm)	2015-2016	19h	Max (Pablo Sanábio)

52	Totalmente Demais (Rosane Svartman e Paulo Halm)	2015-2016	19h	Pietro (Marat Descartes)
53	Êta Mundo Bom! (Walcyrr Carrasco)	2016	18h	Lauro Ortiz (Marcelo Argenta)
54	Êta Mundo Bom! (Walcyrr Carrasco)	2016	18h	Tobias Assis (Cleiton Morais)
55	Liberdade, Liberdade! (Mario Teixeira)	2016	23h	André Viegas (Caio Blat)
56	Liberdade, Liberdade! (Mario Teixeira)	2016	23h	Tolentino Ramos (Ricardo Pereira)
57	A Lei do Amor (Maria Adelaide Amaral e Vincent Villari)	2016-2017	21h	Zelito (Danilo Ferreira)
58	A Lei do Amor (Maria Adelaide Amaral e Vincent Villari)	2016-2017	21h	Wesley (Gil Coelho)
59	A Lei do Amor (Maria Adelaide Amaral e Vincent Villari)	2016-2017	21h	Gledson Rocha (Raphael Ghanem)
60	Sol Nascente	2016-2017	18h	Bernardo Meirelles (Márcio Kieling)
61	Sol Nascente	2016-2017	18h	Fábio (Luka Ribeiro)
62	Malhação: Pro Dia Nascer Feliz (Emanuel Jacobina)	2016-2017	17h30	Ortega (Zé Junior)
63	A Força do Querer (Gloria Perez)	2017	21h	Ivan (Carol Duarte).
64	A Força do Querer (Gloria Perez)	2017	21h	Cláudio (Gabriel Stauffer)
65	A Força do Querer (Gloria Perez)	2017	21h	Nonato/Elis Miranda (Silvero Pereira)
66	Malhação: Viva a Diferença	2017-2018	17h30	Gabriel (Luis Galves)
67	Pega Pega (Claudia Souto)	2017-2018	19h	Douglas Saldanha (Guilherme Weber)
68	Pega Pega (Claudia Souto)	2017-2018	19h	Siqueira (Marcelo Escorel)
69	O Outro Lado do Paraíso (Walcyrr Carrasco)	2017-2018	21h	Samuel (Eriberto Leão)

70	O Outro Lado do Paraíso (Walcyr Carrasco)	2017-2018	21h	Cido (Rafael Zulu)
71	O Outro Lado do Paraíso (Walcyr Carrasco)	2017-2018	21h	Mariani (Carlos Arruza)
72	O Outro Lado do Paraíso (Walcyr Carrasco)	2017-2018	21h	Nicácio (Fábio Lago)
73	O Outro Lado do Paraíso (Walcyr Carrasco)	2017-2018	21h	Marcel (Andy Geker)
74	Segundo Sol (João Emanuel Carneiro)	2018	21h	Groa (André Dias)
75	Deus Salve o Rei	2018	19h	Heráclito de Fernandes (Marcos Oliveira) Ricardo Monastero
76	Deus Salve o Rei	2018	19h	Pietro (Ricardo Monastero)
77	Orgulho e Paixão	2018	18h	Luccino Pricelli (Juliano Laham)
78	Orgulho e Paixão	2018	18h	Otávio Mastronelli (Pedro Henrique Müller)
79	Malhação: Vidas Brasileiras (Patrícia Moretzsohn)	2018-2019	17h30	Michael (Pedro Vinicius)
80	Malhação: Vidas Brasileiras (Patrícia Moretzsohn)	2018-2019	17h30	Santiago (Giovanni Dopico)
81	O Sétimo Guardião	2018-2019	21h	Adamastor Davis Crawford (Theodore Cochrane)
82	O Tempo Não Para	2018-2019	19h	Igor Vilas (Léo Bahia)
83	O Tempo Não Para	2018-2019	19h	Pedro Ramos (Matheus Lisboa)
84	Verão 90	2019	19h	Leonardo/ Sabrina (Miguel Rômulo)
85	Verão 90	2019	19h	Candé (Kayky Brito)
86	Bom Sucesso	2019	19h	Willian (Diego Montez)
87	Bom Sucesso	2019	19h	Pablo Sanchez (Rafael Infante)

88	Malhação: Toda Forma de Amar	2019	17h30	Guga (Pedro Alves)
89	Malhação: Toda Forma de Amar	2019	17h30	Serginho (João Pedro Oliveira)
90	A Dona do Pedaço	2019	21h	Agno (Malvino Salvador)
91	A Dona do Pedaço	2019	21h	Leandro (Guilherme Leicam)

Fonte: Dados da pesquisa a partir de consulta à Memória Globo e aos estudos de Nascimento (2015), Bechara (2020), Moreira (2023) e Homrich (2020).

Como demonstra a tabela e o estudo de Jakubaszko e Neto (2016), desde a chegada de 2011, o número de personagens homossexuais aumentaram e se fizeram presentes em todos os horários de exibição da teledramaturgia na Rede Globo. Entretanto, o horário das 21h foi o que mais e melhor abordou a temática.

Apesar de *Insensato Coração* (2011), de Gilberto Braga, não ter sido a primeira novela do decênio, tornou-se uma das mais importantes, ao tratar de pautas sobre as condições de vida de pessoas homossexuais, por trazer ao público seis personagens gays e tematizar os relacionamentos, a vida cotidiana e a homofobia. “Na época, estava novamente em discussão no Congresso Nacional o Projeto de Lei 122/2006 que criminaliza, dentre outras agressões, as motivadas por homofobia. O machismo é fortemente denunciado e criticado pela telenovela, que mostra um assassinato por homofobia” (Jakubaszko; Neto, 2016, p.11). Ainda vale considerar que a abordagem foi bastante realista quando Gilvan dos Santos (Miguel Roncato), um jovem que trabalhava no quiosque de Sueli (Louise Cardoso), foi espancado até a morte por Vinícius (Thiago Martins) e uma gangue de amigos.

Com o fim de *Insensato Coração* (2011), a emissora abre espaço para mais um personagem afetado, camp e com todos os trejeitos possíveis para criar um ambiente cômico, Crodoaldo Valério, vulgo Crô (Marcelo Serrado), um dos grandes destaques de *Fina Estampa* (2011-2012), de Aguinaldo Silva. O mordomo de Tereza Cristina (Christiane Torloni) idolatrava a patroa, pois no fundo sonhava em ser como ela, “a rainha do Nilo”. Com um visual bastante excêntrico, durante a história manteve um caso secreto com um homem misterioso e no fim da história, herda 50% da herança de Tereza Cristina (Christiane Torloni).

Em *Fina Estampa* (2011), o extravagante mordomo Crodoaldo Valério, o Crô (Marcelo Serrado), fez sucesso e a personagem, posteriormente, ganha um filme próprio. Bajulador de sua patroa, Tereza Cristina (Christiane Torloni), cunhou expressões como “jacaroa do Nilo” e “rainha de todas as núbias”, que ganharam a simpatia do público. Crô tem um relacionamento secreto. A trama também tem a participação sutil do casal intergeracional formado pelas lésbicas Alice (Thaís Campos) e Iris (Eva Vilma). Há ainda a breve presença da transexual Fabricia (Luciana Paes). (Nascimento, 2015, p. 206)

Logo em seguida, *Avenida Brasil* (2012), de João Emanuel Carneiro, trouxe mais uma forma de poliamor para as novelas das 21h. Conforme Colling (2007), Roni (Daniel Rocha) é um jogador de futebol gay enrustido. No decorrer da trama, casou-se com Suelen (Isis Valverde), mas por possuir um sentimento por Leandro (Thiago Martins), os três acabam formando um relacionamento não-monogâmico.

Entretanto, antes de os três se envolverem, o enredo ganhou a participação de Sidney (Felipe Titto), supostamente irmão de Tessália (Débora Nascimento), que tirou o fôlego de Roni (Daniel Rocha). Na época, alguns noticiários, como a matéria '*Avenida Brasil*': *Roni assume ser gay e arruma namorado*³⁴, postada no Portal Terra, em 20 de maio de 2012, alegaram que os dois formariam um casal, mas o desfecho não foi como as especulações supuseram.

Em *Salve Jorge* (2012), a homossexualidade masculina foi representada apenas por Dudi (Marcos Baô), que foi traficado para a Europa e forçado a se tornar profissional do sexo. Em 2014, *Amor à Vida* (2013), de autoria de Walcyr Carrasco, causou comoção nacional, por meio do personagem, e vilão, Félix Houry (Mateus Solano), que, após toda vilania, se redimiou e até ganhou um par, Niko (Thiago Fragoso), com direito a construir uma família e a encenar o primeiro beijo gay da história das novelas da Rede Globo, no horário nobre.

A narrativa, que também contou com a participação de Eron (Marcelo Antony), tratou temas polêmicos como a adoção de filhos por casais homossexuais, barriga de aluguel, casamento forçado para esconder a homossexualidade e a rejeição familiar.

A segunda década dos anos 2000, no entanto, acrescenta um novo elemento, um novo enquadramento: o chamado beijo gay. Esse nos parece um legitimador da orientação sexual dos personagens, algo como: se houver “casal gay” (nomenclatura utilizada comumente para representar todos os LGBTs), terá beijo gay. O acréscimo desse novo elemento não aconteceu como ponto pacífico, foi um verdadeiro fenômeno. E, como dissemos anteriormente, nosso foco é justamente esse fenômeno que, embora se constitua em um desdobramento natural de uma relação afetiva, causa as

³⁴ Disponível em:

<https://www.terra.com.br/diversao/tv/novelas/avenida-brasil/avenida-brasil-roni-assume-ser-gay-e-arruma-namorado.5d990ce68385a310VgnCLD200000bbcecb0aRCRD.html>. Acesso em: 25 de maio de 2022, às 15h21.

mais diversas reações e polêmicas quando protagonizado por pessoas do mesmo sexo, o beijo, nesse caso, o chamado: beijo gay. A trama *Amor à Vida* (2013), de autoria de Walcyr Carrasco, trouxe Félix (Mateus Solano), um vilão homossexual que, embora mantivesse relações homossexuais escondidas, não se assumia inicialmente e mantinha um casamento heterossexual para agradar sua família, em especial seu pai; Niko (Thiago Fragoso) e Eron (Marcello Antony) como um casal que pretendia ter um filho e explorava as opções: adoção e inseminação artificial. Embora todos esses personagens (e seus dramas) tenham sido retratados de maneira aberta e inovadora, creditamos destaque ao último episódio, que foi ao ar em 31 de janeiro de 2014. Nele, a Rede Globo de Televisão exibiu pela primeira vez um beijo entre pessoas do mesmo sexo, os personagens Félix (Mateus Solano) e Niko (Thiago Fragoso). (Silva, 2016, p. 55)

Em 2014, *Império* (2014-2015), de Aguinaldo Silva, trouxe Cláudio Bolgari (José Mayer) como um bissexual que se relaciona secretamente com Leonardo (Klebber Toledo). No meio da trama, a esposa descobre a vida dupla e apoia sua orientação sexual, embora mantenham as aparências de casal heterossexual monogâmico. O grande problema é o filho do casal, Enrico (Joaquim Lopes), que se demonstra bastante homofóbico. “O conflito reside na revelação para o grupo, e na pressão que sofre de ambos os lados - homossexual e heterossexual - para que se defina” (Jakubaszko; Neto, 2016, p. 11). Ainda não podemos esquecer do afetadíssimo Téo Pereira (Paulo Betti), que é um badalado colunista social e tem um blog, no qual publica diversos escândalos, entre eles, a vida dupla de Cláudio Bolgari (José Mayer).

Já em 2015, em *Babilônia*, escrita por Gilberto Braga, a temática LGBTQIAPN+ ficou presente pela formação do casal Carlos Alberto (Marcos Pasquim) e Ivan (Marcello Melo Jr.). Entretanto, o beijo entre homens só se tornou possível com a chegada do personagem Sérgio (Cláudio Lins). O portal Terra³⁵ aponta que a relação entre os dois rapazes ganhou destaque, “com direito a insinuação de sexo em um dos capítulos, uma sequência de beijo do casal só pôde ser conferida no último capítulo de “Babilônia”, quando já não havia mais tempo para mais reações negativas da audiência.”

Em 2016, *Liberdade, Liberdade!*, de autoria de Mario Teixeira, ampliou o debate no horário das 23h, e o romance entre André Raposo (Caio Blat) e o militar Capitão Tolentino (Ricardo Pereira) protagonizou a primeira transa entre homens, sendo que a delicadeza e atração entre os personagens permitiram esse envolvimento do público com a trama.

Entre 2016 e 2017, Walcyr Carrasco trouxe o envolvimento polêmico entre o médico Samuel (Eriberto Leão) e o motorista Cido (Rafael Zulu), em *O outro lado do paraíso*

³⁵ Disponível em: <https://rd1.com.br/9-beijos-gays-que-fizeram-historia-nas-novelas-brasileiras-e-deram-o-que-falar/> Acesso em: 15 de fevereiro de 2022, às 8h47.

(2016-1017). Na narrativa, o filho de Adinéia (Ana Lúcia Torre) é psiquiatra e tenta esconder sua homossexualidade, casando-se com a enfermeira Suzy (Ellen Roche). Entretanto, no meio da história, os quatro passam a morar juntos e tanto Adinéia (Ana Lúcia Torre) quanto Suzy (Ellen Roche) infernizam Cido (Rafael Zulu). Contudo, no fim da trama, o médico fica junto com o motorista, recebendo a aprovação da mãe.

Outro grande conflito apresentado pela teledramaturgia foi retratado em *A força do querer* (2017), de Glória Perez. A personagem Ivana (Carol Duarte) se reconhece como um homem transexual e, ao longo da narrativa, acompanhou-se os avanços da aceitação e reconhecimento da intérprete dentro do seu gênero e sexualidade. Contudo, no fim da história, como um homem trans, volta a se relacionar com Cláudio (Gabriel Stauffer), o que o torna um homem trans e gay.

A obra *Orgulho e Paixão* (2018), criada por Marcos Bernstein, foi um marco por apresentar o primeiro beijo homossexual no horário das 18h. A história, narrada no século XX, abordou o sentimento entre os personagens Luccino (Juliano Laham) e o militar Otávio (Pedro Henrique Müller), que se beijaram nos últimos episódios da telenovela e, assim como *Liberdade, Liberdade* (2016), foram retratados com muita leveza e paixão.

Por fim, em *A dona do Pedaco* (2019), de Walcyr Carrasco, também houve a exibição de um beijo entre Agno (Malvino Salvador) e Leandro (Guilherme Leicam) que, segundo a matéria da Folha de São Paulo, “Beijo gay de Agno e Leandro em 'A Dona do Pedaco' é criticado na web: 'Beijo mixuruca' ³⁶”, não apresentou aquilo que a audiência esperava.

Dentro desta perspectiva, durante todas essas décadas em que a homossexualidade está presente nas telenovelas, Trevisan (2018) afirma que há uma dificuldade em mensurar sobre o quanto as narrativas difundiram a visibilidade homossexual ou se prejudicaram as pessoas do coletivo. Entretanto, não se pode negar que as representações abrangeram muitos públicos, desde caracterizações de subordinação, criminalidade e comicidade a pessoas bem-sucedidas e de classes sociais imponentes.

³⁶ Disponível em:

<https://f5.folha.uol.com.br/televisao/2019/11/beijo-gay-de-agno-e-leandro-em-a-dona-do-pedaco-e-criticado-na-web-beijo-mixuruca.shtml>. Acesso em: 29 de maio de 2022, às 14h16.

Quer dizer, encontravam-se aí tanto homens viris como belas mulheres representando homossexuais, para além dos estereótipos. O que havia de perverso nisso é um pouco mais sutil: verificava-se uma proporção direta entre a homossexualidade que a televisão difundia em doses homeopáticas, dentro de suas previsões mais comerciais, e o silêncio que, de um modo ou de outro, ela impunha aos seus atores e atrizes homossexuais na vida real, sob pretexto de prejudicar sua imagem de ídolos. (Trevisan, 2018, p. 291)

Para Colling (2007), essa contínua representação da homossexualidade dentro do padrão heteronormativo, em via de regra, rejeita os gays afeminados - o que é uma manifestação homofóbica e também misógina -, as lésbicas masculinizadas, os pobres e todos aqueles que preferem o livre transitar entre os sexos, os gêneros, os desejos e as práticas sexuais. Contudo, Nogueira (2013) afirma que, mesmo com todos esses problemas, há uma caracterização que desnaturaliza a heterossexualidade, ao expor outras construções sociais de sexualidade.

3 AFETADOS? VILÕES? ENRUSTIDOS? REPRESENTAÇÕES SOCIAIS DO OUTRO QUE FALAM SOBRE NÓS



-Ramiro: Você não vai me perder. Nunca! Eu prometo. Sabe por quê?

-Kelvin: Por quê?

-Ramiro: Porque eu também te amo! E eu te amo desde a primeira vez que eu te vi. Você sabe o que eu vou fazer agora?

-Kelvin: Dá um apertãozinho?

-Ramiro: Não. Eu vou te dar um beijo. Um beijo de amor.

O casal se beija.

-Ramiro: Perdi o ar.

-Kelvin: Eu também.

-Ramiro: Kevin, eu sem você não dá.

A cena se encerra com os dois abraçados.

Terra e Paixão - Autoria de Walcyr Carrasco

(Cena exibida em 13 de dezembro de 2023)

Com o intuito de compreendermos a construção da homossexualidade masculina nas telenovelas, ancoramos nosso esforço analítico na perspectiva teórica das representações sociais. Uma vez que respaldadas na psicologia social, as representações sociais possibilitam que os indivíduos que compõem o âmbito social possam construir significados compartilhados sobre o mundo ao seu redor, sendo que esses recursos são peças fundamentais para uma base comum de entendimento. Desse modo, pode facilitar a comunicação e a coesão social, apesar de ser uma oportunidade para que o senso comum encapsule alguns indivíduos dentro de normativas.

Dentro desta perspectiva e em convergência com o estudos de Moscovici (2007), Jodelet (2017), Procópio (2008) e Hall (2016), percebemos uma chancela para reconhecer os mais diversos aspectos que são apontados para a compreensão da homossexualidade masculina, incluindo crenças, estereótipos, atitudes, valores e imagens associadas a este grupo. Dentro desta perspectiva, os estudos de representações sociais, em diálogo com questões de estereótipo e narrativas ficcionais, possibilitam-nos reconhecer a diversidade de personagens homossexuais masculinos e destacar as diferentes perspectivas, desafios e vivências associadas à homossexualidade.

No primeiro subtópico deste capítulo, *Representações sociais: reflexos de nós em outros*, tratamos de uma visão abrangente das representações sociais, destacando a necessidade de abordagens multidimensionais para capturar a riqueza e a complexidade desse fenômeno. Além disso, urge como uma proposta para explorar as dinâmicas das relações sociais e afetivas em torno de homens que se relacionam com outros homens, em contextos

culturais, sociais e históricos, também permitindo que seja considerada a influência de marcadores culturais, religiosos, políticos e históricos na construção dessas representações, tal como explanados nos dois primeiros capítulos dessa tese.

Em continuidade, o segundo eixo, *Estereótipo: a forma que construímos o comportamento do outro*, aborda, para além das propostas iniciais, a compreensão de como as representações sociais nos permitem observar as mais diversas construções dos estereótipos que aparecem ao tratarmos a homossexualidade masculina, mas considerando que podem ser diferenciados a partir dos grupos sociais em que estão inseridos, além de permear aspectos como faixas etárias, grupos étnicos, orientações sexuais ou contextos geográficos. Ainda neste sentido, o segundo subtópico também nos permitiu identificar preconceitos associados à homossexualidade. Nessa proposta, o estudo procura destacar áreas em que há necessidade de desconstrução de pensamentos dogmáticos que permeiam a sociedade ocidental, desde a propagação dos regramentos cristãos, posteriormente reforçados por instituições como a Família, a Escola e, na modernidade, por meio do pensamento crítico da Ciência e da Medicina.

Em *Por que um beijo vale mais que mil palavras?*, trabalhamos o uso das representações em narrativas ficcionais, para podermos convergir com as representações sociais da homossexualidade masculina com a influência da mídia. Além disso, observamos também como construções de personagens homens que se relacionam com pessoas do mesmo sexo são percebidas em contextos específicos, como o ambiente de trabalho, instituições educacionais, relações amíliares e comunidades religiosas.

Por fim, em *Vilão afetado, fetichista e enrustido: narrativas ficcionais que atravessam a masculinidade masculina*, recorremos aos conceitos trabalhados ao longo deste capítulo para apresentar um perfil dos personagens analisados nesta tese, por meio das representações sociais e dos estereótipos, bem como fazer uma avaliação prévia sobre a significância do beijo entre homens nas telenovelas analisadas.

3.1 REPRESENTAÇÕES SOCIAIS: REFLEXOS DE NÓS EM OUTROS

Neste capítulo, após o caminho percorrido entre os estudos sobre a homossexualidade masculina e as telenovelas, faz-se necessário traçarmos a ideia de representação social. Em linhas gerais, apresentamos um conceito que define o olhar do sujeito, grupo ou sociedade como uma possibilidade para entender um tema específico, a partir das lentes daquela comunidade que considera aspectos intrínsecos à sociedade, por

exemplo, época, cultura e condutas sociais. Ainda podemos considerar que tais visões de mundo se fazem presentes nas relações sociais e são capazes de influenciar opiniões, comportamentos, costumes e valores dos indivíduos.

Dessa forma, amparados pelos estudos de Serge Moscovici (1978, 2007), percebemos as representações sociais como formas de conhecimento socialmente construídas, que quando repartidas influenciam a interpretação do mundo e a comunicação entre membros de uma sociedade. Ao seguirmos essa linha de pensamento, somos apresentados à importância da natureza social e a dinâmica de tais representações. Por meio dessas lentes, o pesquisador avalia que as representações sociais não são simplesmente reflexos de uma realidade objetiva, mas são construídas socialmente por meio de processos de comunicação e interação. Dessa forma, afirma que as representações emergem nas interações sociais cotidianas e são moldadas pelo contexto cultural, ou seja, a partir de experiências, crenças, valores e normas sociais.

Este ponto de vista é compartilhado por outros, cujas experiências foram semelhantes à minha; mas apesar de nossas origens comuns, não fomos bem-sucedidos na criação de uma linguagem, de um modelo e de uma definição de problemas que correspondem genuinamente à nossa realidade social. Não é apenas esta realidade social que é compartilhada; para muitos de nós, as idéias de Marx, Freud, Piaget, Durkheim, por exemplo, estão em relevância direta porque nos são familiares e porque as questões a que eles estavam tentando responder eram também nossas próprias questões. Portanto, a estrutura social de classe, o fenômeno da linguagem, a influência das idéias sobre a sociedade, tudo isso nos parece muito importante e exige prioridade na análise da conduta “coletiva”, embora eles dificilmente marquem uma presença significativa na psicologia social contemporânea. (Moscovici, 2007, p. 114)

As representações sociais desempenham um papel fundamental na interpretação e compreensão do mundo social, pois têm o poder de moldar as percepções, atitudes e comportamentos das pessoas, além de fornecerem uma estrutura cognitiva que permite aos indivíduos dar sentido ao seu ambiente social e interagir de forma significativa com os outros. Para Moscovici (1978), a representação social deve ser vista “tanto na medida em que ela possui uma contextura psicológica autônoma como na medida em que é própria de nossa sociedade e de nossa cultura” (Moscovici, 1978, p. 45). Já em obra posterior, o autor explica:

Mas, para pessoas que vivem em uma cultura como a nossa, que apregoa a ciência e a razão, há poucas coisas tão escandalosas como as crenças, superstições ou preconceitos que são partilhados por milhões de pessoas; ou então o escândalo das ideologias, aqueles conjuntos, como diz Marx, de quimeras, dogmas, seres imaginários que obscurecem os verdadeiros determinantes da situação humana e as autênticas motivações da ação humana. (Moscovici, 2007, p. 166)

Diante desse cenário, a Teoria das Representações Sociais, conceituada pelo francês na década de 1960, reforça a ideia que as representações agem no campo social como ferramentas de uma Psicologia Social do conhecimento. Dessa forma, Procópio (2008) reforça que tal vertente se propõe a analisar os processos que possibilitam a construção do conhecimento e como ele é transformado no mundo social, por meio da interação e da comunicação. “A proposta de Moscovici (2003) considera que o fenômeno das representações sociais está ligado aos processos sociais implicados nas diferenças encontradas na sociedade” (Procópio, 2008, p. 22).

Moscovici (2007) também discute que as representações sociais abrem espaço para a observação de duas questões importantes: convencionalizar e prescrever objetos, pessoas ou acontecimentos. De acordo com Silva (2010), esses aspectos reiteram as formas de se perceber como tais representações se apresentam de modos diferenciados em cada sociedade, “ao mesmo tempo em que as ultrapassam, ou seja, as representações não derivam de uma única sociedade” (Silva, 2010, p. 319).

Nesta perspectiva, ao pensarmos na convencionalização, o francês argumenta que as representações são construídas por meio da comunicação e da interação, a partir do momento que os indivíduos repartem suas ideias e experiências e um consenso emerge e torna aquele tema como uma espécie de convencionalização, ou seja, quando as individualidades se tornam crenças do coletivo e passam a concordar com certos significados e interpretações, tornando tais representações estáveis e socialmente aceitas. Nas palavras de Moscovici (2007):

Em primeiro lugar, elas convencionalizam os objetos, pessoas ou acontecimentos que encontram. Elas lhes dão uma forma definitiva, as localizam em uma determinada categoria e gradualmente as colocam como um modelo de determinado tipo, distinto e partilhado por um grupo de pessoas. Todos os novos elementos se juntam a esse modelo e se sintetizam nele. Assim, nós passamos a afirmar que a terra é redonda, associamos comunismo com a cor vermelha, inflação como decréscimo do valor do dinheiro. Mesmo quando uma pessoa ou objeto não se adequam exatamente ao modelo, nós o forçamos a assumir determinada forma, entrar em determinada categoria, na realidade, a se tornar idêntico aos outros, sob pena de não ser nem compreendido, nem decodificado. (Moscovici, 2007, p. 33)

Tais convenções permitem que os indivíduos conheçam os seus significados, pois ajudam a resolver o problema geral e a interpretar a mensagem como significante em relação a outras. “E esse significado em relação a outros depende ainda de um número de convenções preliminares, através das quais nós podemos distinguir se um braço é levantado para chamar a atenção, para saudar um amigo, ou para mostrar impaciência” (Moscovici, 2007, p. 33).

Já no caso da prescrição, entende-se que representações sociais não são somente descritivas, de uma forma que não apenas refletem a realidade, mas são suportivas para o comportamento do coletivo e orientam aquele grupo a moldar percepções e expectativas. Neste sentido, Moscovici (2007) aponta que as representações são prescritivas, pois se impõem sobre nós como uma força irresistível.

Essa força é uma combinação de uma estrutura que está presente antes mesmo que nós comecemos a pensar e de uma tradição que decreta o que deve ser pensado. Uma criança nascida hoje em qualquer país ocidental encontrará a estrutura da psicanálise, por exemplo, nos gestos de sua mãe ou de seu médico, na afeição com que ela será cercada para ajudá-la através das provas e tribulações do conflito edípico, nas histórias em quadrinhos cômicas que ela lerá, nos textos escolares, nas conversações com os colegas de aula, ou mesmo em uma análise psicanalítica, se tiver de recorrer a isso, caso surjam problemas sociais ou educacionais. (Moscovici, 2007, p. 36)

As representações sociais podem se concentrar em objetos, pessoas e/ou acontecimentos. Essas representações ajudam a dar sentido ao mundo social e a compartilhar significados entre os membros de uma comunidade. Por meio da convencionalização e da prescrição, as representações sociais tornam-se parte integrante da cultura de um grupo, moldando a forma como as pessoas percebem e respondem a essas entidades.

Em diálogo com Moscovici, Procópio (2008) afirma que as representações sociais também podem ser dinâmicas e móveis e têm como objetivo familiarizar o não familiar. Nesse sentido, os aspectos não-familiares situam-se em um Universo Reificado, que são as teorizações abstratas e as ciências, ou seja, um mundo reservado. “Para ser familiarizado, aquilo que é diferente deve ser trazido para o Universo Consensual, caracterizado como o senso comum, que é largamente difundido e acessado” (Procópio, 2008, p. 22).

Em convergência, Jodelet (2001) percebe a temática a partir das dimensões cognitivas e simbólicas, sendo que as primeiras referem-se ao conhecimento factual, enquanto as segundas englobam os aspectos mais emocionais e subjetivos das representações. Além disso, em diálogo com Moscovici (2007), acrescentamos que, do ponto de vista das

representações sociais, algo que foi visto como estranho pode se tornar familiar e passar a ser dotado de sentido.

Desse modo, a representação se torna algo material e passa a compor as atividades sociais. Entretanto, há uma lógica interna em que se é criado um sistema de categorizações que se torna comum nos pensamentos coletivos, os quais são inerentes à sociedade, permanecendo no senso comum quando se tornam quadros de referência para a ação.

De forma aplicada, Jodelet (1985) afirma que as representações sociais são modalidades de conhecimento prático orientadas para a comunicação e para a compreensão do contexto social, material e ideológico em que vivemos. Dessa forma, a teorização da questão e o estudo do conceito se tornam essenciais para desenvolver o diálogo entre as telenovelas e a homossexualidade nesta tese.

Segundo Valentim, Procópio e Fonseca (2018), os estudos relacionados aos imaginários, compreendidos na dinâmica das representações sociais podem ser encontrados em diversos códigos semiológicos, e no caso desta investigação que se apresenta como pesquisa de um produto audiovisual, também devemos notar como os comportamentos discursivos são criados ou atrelados a um estrato icônico.

Cabe, portanto, pontuar que as construções icônicas resultam de uma criação, de uma produção: o sujeito comunicante significa, por meio de um artefato, um recorte e um(seu) reenquadramento do mundo. Ademais, assim como os discursos verbais, os discursos icônicos também possuem uma finalidade determinada, que visa a construir significações e a produzir efeitos de sentido em seu(s) interlocutor(es), sendo capaz, para além de enunciar, de narrar, de descrever e de argumentar. (Valentim; Procópio; Fonseca, 2018, p. 92)

Como explica Procópio (2008), a linguagem possibilita que, para a representação da realidade imediata, bem como das mediações desenvolvidas na relação do ser humano com essa realidade, sejam criadas significações na construção do processo social e histórico.

É principalmente através de símbolos, sejam eles icônicos ou linguageiros, artísticos ou científicos, que a sociedade exprime suas representações sociais e, portanto, seus costumes, suas instituições, suas regras e suas relações. Estes símbolos são transmitidos como teorias sobre o senso comum e saberes populares, elaboradas e partilhadas socialmente, com a finalidade de construir, interpretar e divulgarem o real. As representações sociais são consideradas como uma forma de construção social da realidade cuja mediação atravessa e constitui as práticas por meio das quais se expressam. (Procópio, 2008, p. 23)

Por meio desse diálogo, observamos a maneira com que as representações sociais constituem-se como elemento fundamental para compreender a construção de personagens dissidentes sexuais, em específico os homossexuais masculinos. Para tanto, adotamos, por prerrogativa, que a obra ficcional, revista aqui como fenômeno social e como uma narrativa de nação, atravessa e modula os distintos processos de negociação a partir dos quais certos discursos representacionais e identitários são elaborados, aceitos e confrontados.

Neste contexto, é essencial reconhecer o papel dinâmico das representações sociais na construção de narrativas em torno da homossexualidade. A mídia, bem como a sociedade, não apenas reflete, mas também contribui ativamente para a moldagem dos indivíduos e dos coletivos, exercendo influência significativa na formação de atitudes e normas sociais. Uma abordagem crítica e reflexiva à representação da homossexualidade na mídia pode desempenhar um papel vital na promoção de uma cultura mais inclusiva e na desconstrução de estereótipos prejudiciais, capacitando as audiências a questionar e redefinir suas próprias concepções sobre identidade, diversidade e respeito mútuo.

3.2 ESTEREÓTIPO: A FORMA QUE CONSTRUÍMOS O COMPORTAMENTO DO OUTRO

A representação social das dissidências sexuais, nas diversas formas de mídia, frequentemente entrega ao público camadas de estereótipos, já entranhados na sociedade, que tendem a contribuir para a formalização de visões limitadas e simplificadas sobre os mais variados modos de experienciar e de se viver a sexualidade.

Procópio (2008) explica o estereótipo como representações socialmente partilhadas e fundamentais para toda ação comunicativa. “A construção e utilização de estereótipos é um processo “natural” e necessário ao convívio social. No entanto, o conceito esteve frequentemente relacionado à ideia de falta de originalidade e demais conotações pejorativas” (Procópio, 2008, p. 24). Além disso, percebe, por meio do estudo da psicologia social, que o estereótipo está associado às representações sociais por tratar da imagem que os membros do grupo fazem de si próprios e dos outros participantes daquele coletivo.

Os estereótipos são, portanto, representações sociais mais pontuais, mais cristalizadas na sociedade, ao passo que as representações sociais são mais dinâmicas. Os estereótipos constituem um modo de conhecimento da realidade e de identidade social. Possibilitam vida em comunidade por fornecerem aos indivíduos uma visão comum, um “acervo” cultural compartilhado que lhes assegura uma intercompreensão. (Procópio, 2008, p. 24-25)

Em diálogo com a nossa temática de pesquisa, e considerando que o estereótipo é um exemplo de representação social, Moscovici (2007) ressalta que tais caracterizações influenciam as percepções e as expectativas em relação aos papéis masculinos e femininos na sociedade. Para além disso, afirma que o estereótipo evidencia a presença social da representação, na qual um conjunto de valores é atribuído às categorias estabelecidas, conferindo-lhes um caráter simbólico e uma conexão direta com a realidade.

Neste sentido, o comportamento do indivíduo é observado e compreendido através dos traços característicos da tipologia predominante, muitas vezes havendo uma pressão coletiva para que o comportamento real coincida com as categorias geralmente aceitas. Assim, quando uma representação social é formada e generalizada, há uma influência das ideias e termos específicos da língua utilizada nas interações linguísticas cotidianas.

Nas palavras de Moscovici (2007), essa discrepância apresenta consequências, pois se as observações de um indivíduo estão corretas, todos os preconceitos, independente da origem, só podem ser superados através da mudança das representações sociais da cultura, natureza humana e assim por diante.

Se, por outro lado, é a visão dominante que é a correta, então a única coisa que precisamos fazer é persuadir os grupos ou indivíduos contrários, que eles possuem uma quantidade enorme de características em comum, que eles são, de fato, espantosamente semelhantes e com isso nós nos livramos de classificações profundas e rápidas e de estereótipos mútuos. O sucesso bastante limitado desse projeto até essa data, contudo, pode sugerir que o outro é digno de ser tentado. (Moscovici, 2007, p. 66)

Em contribuição para a compreensão do estereótipo, Hall (2016) aborda-os como produtos culturais que são construídos e disseminados através dos meios de comunicação e outras formas de representação simbólica. Diante deste cenário, reforça que os estereótipos não são simples reflexos da realidade, mas construções sociais moldadas por práticas culturais. Neste sentido, ampliando o diálogo, Procópio (2008) explica:

Enquanto ferramenta das produções discursivas, o uso do estereótipo representa uma estratégia ancorada na (re)utilização de modelos e representações socialmente construídos e legitimados, que proporciona o acesso ao sentido de uma produção discursiva e permite que ela seja significativa. O estudo de estereótipos numa abordagem discursiva deve considerar que efeitos de sentido são produzidos a partir do emprego de saberes coletivamente partilhados. Além de garantirem uma certa familiaridade ao interlocutor, o estereótipo possibilita encontrar o direcionamento do sentido visado pelo enunciador, principalmente por serem mais cristalizados do que as representações sociais. (Procópio, 2008, p. 25)

É por sua perspectiva discursiva que a mídia age na criação e perpetuação de estereótipos, compreendidos como estratégias simplificadoras que ajudam as pessoas a lidar com a complexidade do mundo social. Assim, os estereótipos servem como categorias mentais que simplificam a diversidade social, mas também podem ser redutores e limitadores. As representações estereotipadas não apenas refletem, mas também participam ativamente na formação de identidades individuais e coletivas.

Cumprido ressaltar a relação entre os estereótipos e as relações de poder que são usados para reforçar estruturas já existentes, marginalizando grupos sociais e consolidando hierarquias. Neste sentido, retornamos ao estudo de Colling (2007), que aborda o quanto a representação de personagens dissidentes sexuais são construídos dessa maneira, inclusive, os homossexuais masculinos que costumam ser encapsulados em estereótipos de vilania, feminização, estilo camp e/ou estar alocados em núcleos de humor. Machado (2018) também explica que o homossexual masculino, em uma maioria de vezes, não é visto como um homem, pois as suas características são muito diferentes daquilo que é esperado de homens que exercem as masculinidades hegemônicas.

Diante desse cenário, os espaços públicos midiáticos, incluindo as telenovelas, atuam no campo social como instrumentos para o desenvolvimento e a disseminação de imagens sociais que, para o bem ou para o mal, podem influenciar a percepção da coletividade sobre determinados temas, entre eles, o nosso objeto de análise que é a homossexualidade masculina, bem como sobre as questões ligadas a masculinidade hegemônica e suas respectivas representações.

Contudo, também devemos compreender que o envolvimento e aparecimento dessas representações na mídia também podem contribuir para que o público compreenda, interaja, coloque-se no lugar daqueles personagens e até crie laços afetivos. Como já disse Lopes (2014), é uma forma de se identificar com a história do outro e se colocar em situações que poderiam ser vividas por qualquer telespectador. Nesse sentido, os homossexuais masculinos,

para além do estereótipo, também passam a ser vistos como seres humanos com qualidades e defeitos que não se restringem à dissidência sexual e ao estereótipo.

Neste sentido, já iniciando o próximo subtópico que aborda as telenovelas, bem como a homossexualidade, os estereótipos e as representações sociais, percebemos que em um cenário em que as narrativas midiáticas desempenham um papel importante na formação da cultura popular, é imperativo que criadores e produtores sejam conscientes da responsabilidade que têm.

A desconstrução de estereótipos em novelas não apenas enriquece as narrativas, mas também contribui para uma representação mais autêntica e inclusiva da sociedade. A mudança começa na forma como as histórias são contadas, desafiando clichês arraigados e construindo narrativas que refletem a verdadeira diversidade e complexidade da experiência humana.

3.3 POR QUE UM BEIJO VALE MAIS QUE MIL PALAVRAS?

As novelas, como forma popular de narrativa de entretenimento, desempenham um papel significativo na construção e disseminação de representações sociais e estereótipos. Em diálogo com Motta (2005), observamos que as narrativas são relatos ou histórias que contam eventos ou experiências através do uso de palavras, imagens, sons ou uma combinação deles e entre eles. Além disso, são instrumentos criados pelo ser humano para se comunicar e que desempenham um papel vital nas trocas e compartilhamentos de experiências no âmbito social. A narrativa traduz o conhecimento objetivo e subjetivo do mundo, - que abrange as mais diversas sabedorias sobre a natureza física, as relações humanas, as identidades, as crenças, valores e mitos, etc - por meio de relatos.

Nessa perspectiva, a partir dos enunciados narrativos, os membros da sociedade têm a capacidade de colocar as coisas em ordem, bem como relacioná-las com outras coisas e criar perspectivas, através de um desenrolar lógico e cronológico de determinadas situações. “É assim que compreendemos a maioria das coisas do mundo. Isso quer dizer que a forma narrativa de contar as coisas está impregnada pela narratividade, a qualidade de descrever algo enunciando uma sucessão de estados de transformação” (Motta, 2005, p. 2).

Por meio das mais diversas formas de narrativas, sejam elas ficcionais, não-ficcionais, orais, visuais, digitais e/ou pessoais, assim como as representações sociais e os estereótipos, elas também desempenham um papel central na transmissão de cultura, valores e conhecimento de geração em geração. Além disso, também têm o poder de influenciar a

forma como percebemos o mundo e as pessoas ao nosso redor, moldando nossas ideias, emoções e perspectivas.

Motta (2005) afirma que a narrativa é a enunciação dos estados de transformação que organiza o discurso narrativo, que produz significações e dá sentido às coisas e aos nossos atos. Dessa maneira, as narrativas estabelecem sequências de continuidade, relacionam o passado, presente e futuro, através da sequenciação.

As narrativas midiáticas podem ser tanto fáticas (as notícias, reportagens, documentários, transmissões ao vivo, etc.) quanto fictícias (as telenovelas, videoclipes musicais, filmes, histórias em quadrinho, alguns comerciais da TV, etc.). Produtos veiculados pela mídia exploram narrativas fáticas, imaginárias ou híbridas procurando ganhar a adesão do leitor, ouvinte ou telespectador, envolvê-lo e provocar certos efeitos de sentido. Exploram o fático para causar o efeito de real (a objetividade) e o fictício para causar efeitos emocionais (subjetividades). Jornalistas, produtores e diretores de TV e cinema, roteiristas e publicitários sabem que os homens e mulheres vivem narrativamente o seu mundo, constroem temporalmente suas experiências. Por isso, exploram com astúcia e profissionalismo o discurso narrativo para causar efeitos de sentido. (Motta, 2005, p. 2)

Diante deste cenário, a narratologia, disciplina que se dedica ao estudo sistemático da narrativa, analisando suas estruturas, elementos e funções, busca compreender como as histórias são contadas, como são construídas e como influenciam a experiência do leitor ou espectador. A narratologia é uma área interdisciplinar que abrange a literatura, o cinema, a linguística, a teoria literária, entre outras disciplinas, entre elas, as demais produções audiovisuais, como as telenovelas.

Motta (2005) reitera que a narratologia engloba metodologias e procedimentos na análise das narrativas humanas e, diante desta perspectiva, apresenta-se como um método que permite a análise das práticas culturais.

Assim, a comunicação narrativa pressupõe uma estratégia textual que interfere na organização do discurso e que o estrutura na forma de seqüências encadeadas. Pressupõe também uma retórica que realiza a finalidade desejada. Implica na competência e na utilização de recursos, códigos, articulações sintáticas e pragmáticas: o narrador investe na organização narrativa do seu discurso e solicita uma determinada interpretação por parte do seu destinatário. A partir desse entendimento nos damos conta de que as narrativas midiáticas não são apenas representações da realidade, mas uma forma de organizar nossas ações em função de estratégias culturais em contexto. (Motta, 2005, p. 3)

Neste cenário, convergimos com as preposições de Motta (2005) e analisamos as telenovelas brasileiras como narrativas ficcionais, verossimilhantes e que moldam

personagens baseados em estereótipos culturais, perpetuando imagens simplificadas e muitas vezes distorcidas da sociedade. A representação de mulheres, minorias étnicas, LGBTQIAPN+ e outras categorias sociais, muitas vezes, recai em clichês que não refletem a complexidade do mundo concreto. Com base nessa proposição, podemos dizer que, nas narrativas teledramatúrgicas, a perpetuação de estereótipos de gênero é uma prática comum, na qual mulheres são frequentemente retratadas como frágeis, submissas ou excessivamente dramáticas e sempre há um herói homem, geralmente, forte e que esbanja virilidade e masculinidade.

Desse modo, se pensarmos em termos de representações sociais e estereótipos, além das categorizações percebidas por Colling (2007), a construção de personagens gays pode variar ao longo do tempo e entre diferentes produções, refletindo as mudanças nas representações sociais e nas atitudes em relação à diversidade.

No entanto, historicamente, alguns estereótipos foram observados em personagens gays em telenovelas brasileiras. É importante notar que esses estereótipos não são universais, e as produções recentes têm se esforçado para apresentar personagens LGBTQIAPN+ de forma mais diversificada e autêntica. Todavia, não é difícil começarmos a acompanhar alguma novela e vermos o típico amigo homossexual engraçado e estereotipado, geralmente, construído por meio de maneirismos efeminados ou expressões que provocam risos.

Ainda, como exemplo, podemos citar o estereótipo da trama do sofrimento e rejeição, especialmente por parte da família ou da sociedade - algo que observamos de forma mais complexa na análise desta tese - e que reforça a noção de que as experiências LGBTQIAPN+ estão intrinsecamente ligadas à adversidade.

Não podemos esquecer, como cita Colling (2007), a figura do vilão que é associada a comportamentos manipuladores, traições e segredos assustadores, como jogar uma criança na caçamba de lixo; criar um laudo médico falso para acusar uma pessoa sã de esquizofrenia; ou ser capaz de dar um golpe financeiro na própria família.

Mesmo que algumas das narrativas, citadas anteriormente, pareçam pesadas, foi assim que os objetos de pesquisa desta tese, Félix (Mateus Solano), Samuel (Eriberto Leão) e Agno (Malvino Salvador) - de *Amor à vida*, *O outro lado do paraíso*, e *A dona do pedaço*, respectivamente - foram apresentados ao público, o que avaliamos como uma forma de reforçar estereótipos negativos sobre a moralidade e a integridade de homossexuais masculinos.

Para entendermos a representação e o estereótipo, Baggio (2013) explica que há no imaginário social um entendimento que existe um “universo gay”, em que criou-se uma

compreensão equivocada sobre o que é a homossexualidade. Nesse sentido, a representação social de dissidentes sexuais, em muitos produtos midiáticos, reforçam uma construção imagética gerada a partir de questões preconceituosas, geralmente, de uma maneira estereotipada e com aspectos negativos. “A identificação e o julgamento acabam sendo feitos com base no papel sexual, que não é o elemento determinante da homossexualidade. O que determina ou define o comportamento homossexual é a orientação sexual” (Baggio, 2013, p. 104).

Tais personagens, construídos por meio de tais formas de representações sociais, são desenvolvidas em produções midiáticas com base no papel sexual. Diante dessa presunção, Baggio (2013) exemplifica que os homossexuais são representados com características do papel sexual feminino. “Pela disseminação dessa associação, os indivíduos cujo papel sexual não esteja de acordo com seu sexo são imediatamente classificados como homossexuais” (Baggio, 2013, p. 105). Ainda acrescenta:

O universo gay tratado a sério vai aos poucos deixando os canais alternativos e dirigidos e começa a marcar presença na mídia de massa, a ponto de próximo à virada do século, chegar às novelas da Rede Globo: em 1998, Torre de Babel teve duas personagens lésbicas vivendo um relacionamento amoroso. O casal precisou morrer num incêndio para purgar o pecado de não serem heterossexuais. (SARMATZ, 2001). Porém, cinco anos mais tarde o público já aprovava o casal de lésbicas adolescentes da novela Mulheres Apaixonadas (2003), desde que não se beijassem na boca. (CASTRO, 2003). A participação do homossexual não-estereotipado na mídia de massa é recente, mas a caricatura gay que serve de piada na maioria dos programas humorísticos da televisão brasileira já vem de tempos. (Baggio, 2013, p.106)

Nesse sentido, percebe-se que a forte permanência de alguns desses estereótipos têm sua explicação na forma como se desenvolveu o modo de vida gay. Baggio (2013) explana que os guetos produziram uma cultura marcada pelas especificidades da linguagem e pelo humor, sendo que a representação da “bicha-louca” foi a que mais se destacou e ainda se perpetua na sociedade. “Difundida por meio das manifestações culturais mais diversas, ao mesmo tempo em que esta imagem representa o preconceito, a caricatura e o estigma, também serve como elemento de identificação comum” (Baggio, 2013, p. 106).

A partir da compreensão dos estereótipos e representações sociais de personagens homossexuais masculinos, faz-se necessário observar e pontuar algumas questões relacionadas sobre os beijos entre homens em telenovelas. A representação de tais atos afetivos e carnis - entendidos por nós como a concretização de um estado romântico que permite a prerrogativa do beijo por se assemelhar ao comportamento heterossexual - é um

tema que tem evoluído ao longo do tempo, refletindo mudanças nas atitudes sociais e na aceitação da diversidade.

Historicamente, muitas produções de televisão, incluindo telenovelas, relutam em retratar relações homossexuais de maneira explícita, devido a uma combinação de fatores, incluindo preconceitos sociais e considerações comerciais, como foi o caso da obra de Glória Perez, *América* (2005).

Durante a narrativa, cogitou-se a representação do primeiro beijo homossexual no horário nobre da Rede Globo. De acordo com Balbino (2016), a obra trazia no enredo o romance entre o estudante Júnior (Bruno Gagliasso) com o peão Zeca (Erom Cordeiro).

Glória Perez, a autora da novela, com base nas pesquisas internas da emissora e com as manifestações de apoio dos telespectadores da telenovela, entendeu que um beijo entre os personagens seria aceito e, sendo assim, escreveu a cena do beijo gay. Foram gravadas três versões do beijo, sendo que uma delas seria escolhida na ilha de edição para ser exibida no último capítulo da trama. A expectativa em torno da cena era grande, tanto os artistas quanto o público sabiam da gravação da cena, mas foram surpreendidos, quando os créditos de encerramento subiram, fechando o último capítulo da novela. O ator Bruno Gagliasso chorou, quando não viu a cena que havia gravado ir ao ar e a censura do beijo provocou revolta para a comunidade LGBT. (Balbino, 2016, n.p)

Como cita Balbino (2016), a polêmica foi grande a ponto da autora escrever uma nota para a imprensa e fazer a seguinte consideração: “Eu e o Marcos [Schechtman, diretor da novela] tivemos duas reuniões com a cúpula e defendemos a cena até o final. Não sou maluca, divulguei que o beijo ia sair. Está na hora de ser mostrado. O beijo tinha aceitação. Não vou carregar isso. É injusto.” (Folha, 2005).

A emissora aponta que a decisão foi tomada segundo o feedback do público. Tal fato nos permite compreender a noção de acontecimento, como cita França e Lopes (2017), por permitir a identificação e a análise das experiências individuais e coletivas, das afetações e da factualidade dos fenômenos e possibilitar a visualização da construção de narrativas em torno de acontecimentos, como o caso da obra *América* (2005), e “as disputas de sentidos e a espetacularização de determinado evento a partir de discursos midiáticos que ganham significação e circulação na sociedade” (França; Lopes, 2017, p. 80).

O acontecimento foi tão contraditório que foi preciso que a emissora se manifestasse e publicasse a seguinte nota:

A TV Globo se orgulha por ter sido pioneira e por ser ainda a única emissora a se utilizar da sua teledramaturgia para sistematicamente tratar de questões relevantes da realidade da nossa sociedade. E, neste campo, não temos tabus, tratando de temas sem restrições, podendo citar, como exemplos, racismo, prostituição e até reforma agrária. O tema homossexualismo chega a ser recorrente, constou seguidamente das três últimas novelas das oito, tendo sempre como premissa a crítica à homofobia. Temos certeza de que fomos bem-sucedidos em todos esses exemplos. No que se refere ao beijo entre dois personagens do mesmo sexo no capítulo final de *América*, a direção da emissora, antes de qualquer gravação, recomendou à autora e à direção da novela para que a cena fosse escrita com a mesma sutileza e delicadeza com que o assunto foi tratado durante a novela. Foram apresentadas gravações, com diferentes formatos, que permitiam entender, com mais ou menos intensidade, que estaria ocorrendo um beijo. A direção da TV Globo, ainda assim, determinou uma mudança na versão escolhida, optando pela abordagem que julgou mais apropriada para exibição numa novela das oito. Com a certeza de que em nada prejudicou a mensagem geral que a autora passou sobre o tema. (Folha, 2005).

A situação foi bastante polêmica, e entre as mais diversas teorias que permeiam o ocorrido, Balbino (2015) afirma que pesquisadores da área garantiram que a emissora censurou o beijo entre homens em *América (2005)* para não se indispor com a sociedade conservadora, que compunha mais da metade da audiência de suas obras ficcionais.

Apesar desse avanço em âmbito televisivo, é preciso considerar que os beijos, em sua maioria, trataram-se apenas de “selinhos” em últimos capítulos de telenovelas. Segundo Duarte (2021), mesmo diante da simplicidade da cena, as expectativas que permeiam os sentimentos da mídia e do público, juntamente aos elementos audiovisuais construídos durante a encenação, fazem com que os personagens apresentem um “ato de “saída do armário”, e o acontecimento mais importante do capítulo e até mesmo da novela como um todo, garantindo recordes de audiência. Temos, como exemplo mais recente, a obra *Terra e Paixão*, também escrita por Walcyr Carrasco, que exibiu um beijo entre homens, no dia 12 de dezembro de 2023, com duração de cerca de mais 30 segundos, o que é um recorde para a TV aberta brasileira, entre os personagens Kelvin (Diego Martins) e Ramiro (Amaury Lorenzo).

Nesta perspectiva, Duarte (2021) acredita que a metáfora do armário desloca-se da revelação do segredo para a performance corporal e verbal dos afetos.

A revelação é aceita parcialmente, desde que associada a comportamentos moralmente adequados que não são requeridos às pessoas cis e heterossexuais. A título de suposta concessão na estratégia política de visibilidade, a inclusão é feita a partir da subordinação e da aceitação do lugar de ser julgado pelo outro cisheteronormativo (não problematizado). Pessoas cis heterossexuais podem viver sua sexualidade no espaço público dissociada de um julgamento moral sobre seu caráter. As demais dependem, em graus variados de subordinação e exclusão, da censura desse outro (os consumidores, as empresas, os especialistas em audiência...), supostamente “normais”. (Duarte, 2021, p. 446)

A partir dessa perspectiva, a exibição do armário LGBTQIAPN+ na TV tem sido imensamente discutida pela sociedade brasileira, enquanto a igualdade de direitos passa a ser debatida e assistida em âmbito social. “O armário na sala perturbou o regime do “segredo conhecido” e ofereceu alternativas de comportamento, como o acolhimento de parentes e amigos, encenando o diálogo entre filhas e mães, entre namorados ou cônjuges cisheterossexuais etc.” (Duarte, 2021, p. 446).

Cumprido ressaltar que houve uma tendência crescente nos últimos anos de abordar temas LGBTQIAPN+ com mais abertura e autenticidade nas produções televisivas em todo o mundo, inclusive no Brasil. Essa mudança reflete uma crescente aceitação social da diversidade e o reconhecimento da importância de representar fielmente diferentes orientações sexuais. Entretanto, é importante observar que os estereótipos negativos em cima desse coletivo têm sido objeto de críticas e debates na sociedade, e a demonstração de afeto entre homens é apresentada ao público diante de uma crescente conscientização sobre a necessidade de representações mais diversificadas e autênticas de personagens LGBTQIAPN+ na mídia, incluindo as telenovelas brasileiras.

Como aponta Moreira (2023), na dissertação *Beijo com paixão, crime com castigo: possibilidades de afeto gay em telenovelas da Tv Globo*, as novelas da Rede Globo - incluindo as analisadas nesta tese - predominantemente utilizam-se de padrões para desenvolver a representação do homossexual masculino, através de homens brancos, jovens, que performam uma masculinidade considerada padrão, em boas condições socioeconômicas, e os casais só se beijam desde que sigam uma estrutura similar a exigida pela heteronormatividade. Moreira (2023) enfatiza que a exibição de um beijo entre homens nas telenovelas, em sua maioria, é apresentada em espaços privados, sinalizando um final feliz para as personagens para promover “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” (Moreira, 2023, p. 124).

Dessa forma, percebemos que a representação de beijos entre homens nas telenovelas brasileiras tem sido um tema de discussão e evolução ao longo dos anos. A hesitação ou "higienização" de cenas de beijo entre pessoas do mesmo sexo em produções televisivas, muitas vezes, está relacionada a uma combinação de fatores sociais, culturais e comerciais, como, por exemplo, o conservadorismo social que se faz presente na sociedade; pressões comerciais originadas pelo medo da rejeição da novela pelo público e, conseqüentemente, das empresas ou marcas patrocinadoras; contextos legais e de classificação etária que influenciam na forma como são apresentadas as cenas de intimidade; entre outros.

Nesse sentido, por que um beijo gay vale mais que mil palavras? Pois a sociedade, mesmo que a pequenos passos, apresenta mudanças. Embora haja um avanço gradual em direção a uma representação mais autêntica nas telenovelas, algumas produções podem optar por retratar relacionamentos entre homens de forma mais sutil para evitar polêmicas ou resistências mais intensas.

É importante destacar que essa hesitação não é universal, e houve telenovelas brasileiras que apresentaram cenas mais explícitas de beijos entre personagens do mesmo sexo, representando uma mudança positiva na abordagem. Essas decisões muitas vezes refletem a busca por um equilíbrio entre a expressão artística, a responsabilidade social e as considerações comerciais.

A sociedade e a indústria do entretenimento estão em constante evolução, e a representação da diversidade, incluindo relacionamentos homossexuais, continua sendo um tópico de discussão importante e progressivo. Conforme as atitudes sociais evoluem, é possível que a representação de beijos gays nas telenovelas também continuem a progredir em direção a uma maior autenticidade e inclusão.

3.4 VILÃO AFETADO, FETICHISTA E ENRUSTIDO: NARRATIVAS FICCIONAIS QUE ATRAVESSAM A HOMOSSEXUALIDADE MASCULINA

Algumas produções mais recentes têm procurado romper com esses estereótipos, apresentando personagens gays como indivíduos multifacetados, com vidas e experiências variadas, contribuindo para uma representação mais inclusiva e respeitosa. A desconstrução desses estereótipos é essencial para promover a igualdade de gênero e desafiar as expectativas tradicionalmente impostas àqueles que desviam dos padrões da masculinidade hegemônica e da heteronormatividade.

Diante desse cenário, com base nos conceitos estudados neste capítulo, além de apresentar parte desta investigação, que será analisada com maior complexidade posteriormente, ao assistirmos todos os capítulos das três novelas selecionadas para esta pesquisa *Amor à Vida* (2013), *O outro lado do paraíso* (2017) e *A dona do pedaço* (2019), desenvolvemos, de forma preliminar, um perfil dos três personagens selecionados como objeto de estudo: Félix (Mateus Solano), Samuel (Eriberto Leão) e Agno (Malvino Salvador).

Ainda cabe ressaltar que o perfil desenvolvido foi construído com base em elementos narrativos apresentados pelas obras ficcionais e que não tem como objetivo reduzi-los aos estereótipos, mas apresentar características encontradas durante o percurso da trama e que fazem com que tais personagens sejam estereotipados.

3.4.1 Vilão afetado

Imagem 2 - Félix Khoury (Amor à vida)



Fonte: Gshow. Disponível em:

<https://gshow.globo.com/novelas/amor-a-vida/Vem-por-ai/noticia/2013/08/felix-manipula-vega-para-d-eixar-atilio-sem-um-tostao-no-bolso.html>. Acesso em: 26 de dezembro de 2023, às 19h47.

Félix Khoury, interpretado por Mateus Solano, foi um personagem marcante na telenovela *Amor à Vida*, exibida entre 2013 e 2014. Félix (Mateus Solano) foi apresentado

como um personagem homossexual e gerou debates sobre a representação de personagens LGBTQIAPN+ nas telenovelas. Durante a narrativa, foi construído por meio da imagem de um homem branco, com uma boa aparência, com boas condições socioeconômicas, formado em Administração, com idade média entre 30 e 40 anos e sempre com um figurino impecável.

É importante ressaltar que a abordagem de Félix (Mateus Solano), bem como os estereótipos associados a ele, foi objeto de críticas e reflexões sobre como personagens homossexuais masculinos são representados na mídia, por meio de reportagens em sites noticiosos, mas também na área acadêmica. Desse modo, o primeiro aspecto observado na construção do personagem foi o estereótipo do vilão gay. Inveja, ciúmes, ambição, golpes e até mesmo o crime de jogar uma criança recém-nascida em uma caçamba de lixo foram atribuídos ao personagem.

Em *Amor à vida*, o antagonista foi inicialmente retratado como um vilão na trama. Ele era manipulador, egoísta e cometeu ações moralmente questionáveis. Essa representação reforçou o estereótipo de que personagens gays na mídia, frequentemente, são retratados como vilões ou antagonistas.

Ainda podemos exemplificar que Félix (Mateus Solano) se enquadra no estereótipo humorístico no estilo camp. Para quem acompanhou a obra, era perceptível o humor sarcástico e muitas vezes estereotipado do vilão. Tais comportamentos geraram debates sobre a representação de gays como figuras cômicas, baseadas em estereótipos, mas também por meio da caracterização de maneirismos efeminados e comportamentos exagerados, o que alimentou preocupações sobre a perpetuação de estereótipos prejudiciais.

Outro estereótipo vivido pelo personagem representa a relação complexa com a família. Na narrativa, Félix (Mateus Solano) teve uma rejeição por parte do pai César (Antonio Fagundes), o que refletiu na construção da narrativa da "aceitação difícil" que é frequentemente atribuída a personagens homossexuais masculinos.

Ainda podemos citar o estereótipo da Tragédia Pessoal, pois a narrativa de Félix (Mateus Solano) incluiu uma série de eventos trágicos e momentos de sofrimento, incluindo seu afastamento do pai e a revelação de segredos sombrios. Essa abordagem pode ser vista como um estereótipo de uma tristeza perpétua associada a personagens gays.

É essencial observar que a representação de Félix (Mateus Solano) gerou discussões sobre a responsabilidade das telenovelas na construção de personagens homossexuais masculinos. Diante deste cenário, se, inicialmente, o comportamento do personagem se alinhava com estereótipos prejudiciais, a evolução do antagonista ao longo da trama ofereceu

uma representação mais complexa e humana, o que o transformou em um dos primeiros protagonistas de uma telenovela assumidamente homossexual

Neste sentido, o beijo entre Félix (Mateus Solano) e Niko (Thiago Fragoso) na telenovela *Amor à Vida* foi um momento significativo que marcou uma virada importante na trama do personagem e foi percebido como uma representação da mudança de comportamento, construída ao longo da trama.

Dessa maneira, percebemos algumas características que contribuíram para a redenção do personagem, entre elas, a revelação da homossexualidade, pois foi um passo crucial para a humanização do administrador e para o início de seu processo de redenção; o desenvolvimento do relacionamento com Niko (Thiago Fragoso), já que proporcionou oportunidades para explorar a natureza do amor e como ele pode transformar uma pessoa; e os momentos de vulnerabilidade e arrependimento, que deram elementos ao telespectador para conhecer uma dimensão mais humanizada do personagem.

Ainda podemos citar as cenas de afeto e intimidade, incluindo o beijo, que foram importantes para mostrar que o relacionamento entre homens foi tratado - ou pelo menos houve uma tentativa - com a mesma profundidade e naturalidade que os relacionamentos heterossexuais na trama. Esses atos contribuíram para a aceitação do público, apesar de ter encapsulado a relação entre homens em uma estrutura heteronormativa.

Por fim, o beijo foi apresentado como uma expressão sincera de amor e aceitação, simbolizando a mudança do personagem. Essa representação positiva de um relacionamento gay contribuiu para a quebra de estereótipos prejudiciais, frequentemente associados a personagens LGBTQIAPN+ em telenovelas. No contexto da trama, o beijo de Félix (Mateus Solano) e Niko (Thiago Fragoso) foi um marco emocional que demonstrou uma nova fase na jornada do personagem em direção à redenção e aceitação pessoal.

3.4.2 Fetichista e feminilizado

Samuel (Eriberto Leão), na telenovela *O Outro Lado do Paraíso*, foi um personagem complexo que passou por uma jornada significativa relacionada à aceitação da própria orientação sexual. Vale destacar que o desenvolvimento do médico foi tratado com sensibilidade em alguns aspectos, mas também gerou debates em relação aos estereótipos associados à sua homossexualidade, bem como o preconceito embutido em si.

Imagem 3 - Samuel (O outro lado do paraíso)



Fonte: Globo.com. Disponível em:

<https://g1.globo.com/pop-arte/noticia/eriberto-leao-fala-de-mensagens-que-recebe-do-publico-sobre-sa-muel-de-a-forca-do-querer.ghtml> 1. Acesso em: 26 de dezembro de 2023, às 19h47.

No enredo, o psiquiatra foi construído por meio da imagem de um homem branco, com uma boa aparência, com boas condições socioeconômicas, formado em Medicina - com residência em Psiquiatria -, com idade entre 35 e 45 anos e, sempre com uma aparência séria e credível para os demais núcleos da telenovela. Além disso, por ter se casado, forçadamente, com a enfermeira Suzy (Ellen Roche), havia períodos em que a esposa garantia a virilidade sexual masculina do médico.

Todavia, Samuel (Eriberto Leão) apresentou ao público uma dualidade. Se de um lado performava masculinidade e até preconceito contra outros personagens homossexuais, de outro, mantinha, às escondidas, relações com outros homens, momento em que se libertava das normativas sociais e se vestia como mulher em busca de realizar o próprio fetiche.

Assim como Félix (Mateus Solano), Samuel (Eriberto Leão) foi encapsulado no estereótipo do homem gay não assumido. Inicialmente, manteve a homossexualidade em segredo, temendo o preconceito e a rejeição da sociedade e da família. O estereótipo do homem gay que não assume seus desejos e afetos até mais tarde na vida é uma narrativa que pode contribuir para a percepção de que a homossexualidade é algo a ser escondido ou para se sentir envergonhado.

Já no quesito estereótipo do homem gay afeminado, em algumas cenas, Samuel (Eriberto Leão) exibiu traços de feminilidade, como, por exemplo, ao vestir roupas femininas e ao roubar e usar as calcinhas da esposa Suzy (Ellen Roche) para se encontrar com outros homens. Esse estereótipo, que representa a homossexualidade por meio de maneirismos considerados mais femininos, pode simplificar a diversidade de experiências e personalidades dentro da comunidade LGBTQIAPN+ e ainda reforçar aquela velha questão ligada ao pecado da feminilidade.

O personagem também passa pelo estereótipo da relação complexa com a família, principalmente, quando a trama incluiu a não aceitação de Samuel (Eriberto Leão) por parte de sua mãe, que lutou para aceitar a orientação sexual do médico. Ela ama o filho, diz que o aceita, mas os atos da matriarca apresentavam tentativas de mantê-lo dentro do armário. Essa conduta reflete um estereótipo comum de relações familiares difíceis associadas à revelação da homossexualidade. É importante ressaltar que a abordagem do médico na trama foi complexa e buscou explorar a jornada de aceitação pessoal e familiar, bem como a superação de traumas do passado.

O beijo entre Samuel (Eriberto Leão) e Cido (Rafael Zulu) em *O Outro Lado do Paraíso* foi um momento crucial na trama, que representou um ponto de virada para o personagem. A relação entre o casal foi abordada ao longo da novela, e o beijo entre os dois desempenhou um papel significativo na redenção do personagem, pois foi o momento em que, de fato, aceitou e assumiu a própria orientação sexual.

O beijo representou a aceitação da orientação sexual pelo próprio personagem, por meio de um gesto simbólico e afetuoso. Até aquele momento, o médico ainda enfrentava conflitos internos e o ato representou um passo importante para a aceitação de sua verdadeira identidade.

O que nos leva ao segundo aspecto que foi o reconhecimento público da relação homossexual, pois o beijo não apenas simbolizou a aceitação pessoal do psiquiatra, mas também representou o reconhecimento da sociedade de sua relação com Cido (Rafael Zulu). Esse reconhecimento foi essencial para desafiar normas sociais e questionar estereótipos associados a relacionamentos homossexuais.

Ainda percebemos que o beijo não foi apenas um evento isolado, mas fez parte do desenvolvimento contínuo da trama e do personagem. Ao longo da novela, a história de Samuel (Eriberto Leão) foi construída de maneira a proporcionar sua redenção, especialmente no contexto da aceitação de sua orientação sexual e da construção de um relacionamento mais autêntico com Cido (Rafael Zulu). O beijo foi um ponto culminante nesse processo, marcando a superação de desafios pessoais e sociais e contribuindo para uma narrativa de aceitação e diversidade.

3.4.3 Sigiloso fora do meio

Imagem 4 - Agno (A dona do pedaço)



Fonte: UOL. Disponível em:

<https://noticiasdatv.uol.com.br/noticia/novelas/dona-do-pedaco-agno-e-flagrado-com-garoto-de-programa-tatuado-veja-fotos-27696>. Acesso em: 26 de dezembro de 2023, às 19h47.

O personagem Agno, interpretado por Malvino Salvador na novela *A Dona do Pedaço*, foi uma figura importante na trama que enfrentou desafios relacionados à orientação

sexual. Desse modo, a jornada do empresário envolveu a criação e a quebra de estereótipos e a aceitação do próprio desejo por homens.

De acordo com a obra dramaturgica, Agno (Malvino Salvador) foi tratado por meio da imagem de um homem branco, também com boa aparência e boas condições socioeconômicas. Apesar de não sabermos a formação do personagem, sabemos que é um empresário bem-sucedido, sócio da Habitex, com idade média entre 35 e 45 anos, com um figurino executivo e sem características afeminadas.

Por ser casado com Lyris (Deborah Evelyn), não se apresenta com possíveis maneirismos encontrados nas representações de pessoas gays. Apesar de não ser um estereótipo de dissidentes sexuais, reflete a ideia tradicional de sucesso e heteronormatividade, que foi posteriormente desafiada pela revelação de sua orientação sexual.

Também observamos um estereótipo que se enquadra em todos os personagens avaliados, aquele que é associado à clandestinidade e à complexidade emocional, vividas em relações entre homens. Ainda percebemos uma outra característica importante que é a transformação do personagem através do amor romântico. Nesta perspectiva, a redenção do empresário envolveu a aceitação de sua própria orientação sexual e a transformação de sua visão de mundo. A superação de preconceitos e a aceitação pessoal são elementos-chave que desafiam estereótipos negativos associados a personagens LGBTQIAPN+.

É importante destacar que, embora alguns estereótipos iniciais tenham sido abordados na trama, a evolução do personagem Agno (Malvino Salvador) foi concebida para superar essas caracterizações, promovendo a aceitação e desafiando preconceitos relacionados à diversidade sexual.

Em *A Dona do Pedaco*, o beijo entre Agno (Salvador) e Leandro (Guilherme Leicam) foi um elemento narrativo importante que desempenhou um papel significativo na trama do personagem, já que o empresário era inicialmente apresentado como um homem heterossexual, casado e bem-sucedido, seguindo um estereótipo tradicional. A revelação de seu relacionamento com Leandro (Guilherme Leicam) desafiou tabus associados à masculinidade e à orientação sexual.

O beijo também demonstrou aceitação pessoal e autenticidade, já que representou um momento em que Agno (Malvino Salvador) escolheu ser autêntico consigo mesmo e com seus sentimentos. Outro ponto forte foi que a trama entre Agno (Malvino Salvador) e Leandro (Guilherme Leicam) procurou humanizar o relacionamento entre homens, afastando-se de estereótipos prejudiciais. O desenvolvimento do romance entre os personagens proporcionou

profundidade à narrativa e desafiou preconceitos em relação a relacionamentos entre pessoas do mesmo sexo. Nesse sentido, como o empresário era retratado como um homem de negócios bem-sucedido, mas intolerante, a relação confrontou suas próprias atitudes intransigentes e o fez questionar e reavaliar seus valores.

O relacionamento homossexual de Agno (Malvino Salvador) teve um impacto positivo em relações familiares, especialmente com sua filha Cássia (interpretada por Mel Maia). A aceitação e apoio da filha ao relacionamento do pai foram elementos importantes na redenção do empresário.

O beijo entre Agno (Malvino Salvador) e Leandro (Guilherme Leicam) foi mais do que um momento simbólico, pois demonstrou-se uma transformação positiva em seus relacionamentos e atitudes. Além disso, a obra apresenta um marco histórico que foi o beijo entre homens, após a assinatura da documentação para o casamento civil.

4 O “PERCURSO DO ARCO-ÍRIS” COMO POSSIBILIDADE DE PERCURSO NARRATIVO PARA COMPREENDER A SAÍDA DO ARMÁRIO DE PERSONAGENS HOMOSSEXUAIS

Para realizarmos as análises deste trabalho, isto é, a representação das relações sociais, familiares e afetivas de personagens homossexuais masculinos nas telenovelas, adotamos, como princípio metodológico norteador, o Paradigma Indiciário, de José Luiz Braga (2008), segundo o qual é possível identificarmos indícios, vestígios e sinais que apontam para diferentes aspectos de uma realidade investigada. O autor enfatiza que “entre os processos comunicacionais, seus objetivos, suas circunstâncias e seu contexto, há relações que, omitidas, impediriam a percepção clara do fenômeno” (Braga, 2008, p. 76).

Assim, a adoção do paradigma indiciário oportunizou a compreensão do conjunto dos fenômenos sociais e culturais, que ocorrem e se desenvolvem através do tempo, ao passo que esses processos interagem e se diversificam de modo correlato. Em outras palavras, utilizamos esse posicionamento metodológico para observar a construção da realidade ficcional e perceber que tal entendimento não deve depender apenas das mensagens explícitas e declarativas, mas também levar em conta os indícios que estão presentes nas entrelinhas, nas entre-imagens e nos subtextos.

Braga (2008) destaca que os indícios são elementos fundamentais para a compreensão da realidade. Eles podem ser gestos, silêncios, escolhas de palavras, entre outros, que não são expressos de maneira direta, mas que indicam algo sobre a situação ou o contexto. Os indícios podem ser interpretados de maneiras diversas por diferentes pesquisadores, e isso enriquece a compreensão da realidade.

De modo aplicado, podemos dizer que, imbuído do paradigma indiciário, buscou-se identificar, em um conjunto de cenas a respeito da vida de personagens homossexuais masculinos das telenovelas selecionadas, quais indícios poderiam ser potencialmente reveladores de representações sociais. Contudo, em busca de alcançar os objetivos da investigação bem como promover novos diálogos com as pesquisas desenvolvidas no âmbito do Programa de Pós-graduação em Comunicação (PPGCom), utilizamos como procedimento metodológico específico a Análise da Materialidade Audiovisual (AMA), desenvolvida por Coutinho (2016, 2018), e que permite que a captação das cenas das telenovelas, bem como as questões que foram abordadas, sejam analisadas e sejam observados os elementos a partir de uma unidade som + imagem + texto + tempo + edição (Coutinho, 2016), sem que,

necessariamente, ocorra uma decomposição desses itens, tendo em vista a complexidade da análise audiovisual e dos elementos paratextuais que compõem as narrativas.

Para explicar os passos da investigação, o processo partiu de uma avaliação geral das telenovelas na íntegra - assistidas por meio do GloboPlay, plataforma de *streaming* em que estão localizadas as telenovelas da Rede Globo - e, em seguida, foram mapeadas e elencadas as principais cenas que pudessem trazer elementos capazes de possibilitar uma investigação que fosse representativa do que a presente pesquisa se propõe. Além disso, após a observação de todas as cenas, como propõe a Análise da Materialidade Audiovisual, as dividimos em eixos e escolhemos aquelas que fossem mais significativas para este trabalho e que apresentassem, a nosso ver, o ápice de uma determinada situação. Vale dizer que todas as cenas, com seus respectivos links e comentários feitos durante a análise, estão disponíveis nos apêndices deste trabalho.

Por meio do aporte metodológico de Coutinho (2016, 2018), fizemos a observação, análise e a decupagem de cenas das obras pesquisadas, o que nos permitiu a identificação de blocos temáticos que resultaram na identificação de recorrências narrativas.

Selecionadas as cenas e baseados na *Jornada do Herói* - desenvolvido por Campbell (2007), na obra *o Herói de Mil Faces* – que identifica padrões recorrentes em narrativas mitológicas, religiosas e folclóricas e divide a trajetória do protagonista em 12 estágios: Mundo Comum; Chamado à aventura; Recusa do Chamado; Encontro com o mentor; Atravessar o Limiar; Testes aliados e inimigos; Aproximação da caverna profunda; Provação suprema; Recompensa; Caminho de volta; Ressurreição; e Regresso com o elixir –, caracterizamos o *Percurso do arco-íris*. Tal percurso foi desenvolvido em seis eixos/caracterizações para compreender qual a trajetória para que personagens homossexuais saiam do armário.

Durante o desenvolvimento desta pesquisa, assistimos todas as cenas das três novelas, com foco naquelas em que os personagens selecionados para esta análise apareciam. Nesse sentido, ao percebermos determinadas recorrências, identificamos momentos narrativos importantes e fomos separando esse material em eixos, como proposto pela AMA (Coutinho 2016, 2018). Assim, dividimos a trajetória dos personagens da seguinte maneira: Apresentação do personagem ao público; Público descobre a sexualidade do personagem (caso não seja explícita desde a primeira aparição); Conflitos até a saída do armário no contexto ficcional; A relação familiar – ou do núcleo em que está inserido – diante da descoberta da sexualidade; Desafios vividos pelo personagem / ou vivências afetivas experienciadas após a saída do armário, no contexto familiar; e, por fim, Cena do beijo.

Contudo, percebemos que o beijo, apesar de finalizar, na maioria das vezes, a narrativa, também abre brechas para novas histórias que podem ser contadas e recontadas, além de representar a trajetória da saída do armário e o próprio simbolismo contido no ato.

No primeiro eixo, *Apresentação do personagem ao público*, a proposta é avaliar a primeira aparição do personagem e perceber, por meio de indícios, quais são as características demonstradas para o público e, por meio do repertório do pesquisador, tentar encontrar algum elemento – através da materialidade audiovisual – que aponte para alguma possível dissidência sexual. Além disso, neste momento, observamos se o personagem se enquadra em algum estereótipo homossexual, costumeiramente exibido em telenovelas: vilania, humor, afetação/efeminização e/ou interpretação exagerada (Camp), como já apresentado por Colling (2007).

Em *Público descobre a sexualidade do personagem*, o percurso visa compreender como o telespectador constata a dissidência sexual e quais são os elementos narrativos usados para apresentar a homossexualidade do personagem. Nesta fase, o objetivo é perceber como a situação é apresentada ao público. Inclusive, nesta análise, percebemos que, geralmente, o recurso narrativo usado para demonstrar a homossexualidade é a descoberta da situação por um outro personagem que se utiliza da informação para proveito próprio. Além disso, também há uma repetição nas tramas, em que o dissidente sexual sempre está em um encontro às escondidas com alguém do mesmo sexo, contudo há a explicitação de relações afetivas e/ou sexuais para que não haja dúvidas sobre o que se pretende mostrar ao telespectador.

Na terceira categorização, *Conflitos até a saída do armário no contexto ficcional*, observamos quais são os desafios internos e externos que mantêm o silenciamento do personagem sobre o real desejo afetivo e sexual. Se no segundo eixo o público comprova a homossexualidade do personagem, ela não fica explícita no enredo e permanece escondida para os demais integrantes da trama ficcional. Por mais que não haja uma publicização da orientação sexual, passos são dados para que ele seja “tirado do armário” – percebemos que o dissidente sexual raramente revela sua orientação sexual e o processo é realizado por outro personagem que expõe a situação. Contudo, ainda existem certos desafios, frequentemente, impostos pelas condutas normativas de masculinidade (Connell, 2003), que são compulsórias no ocidente, desde o surgimento do Cristianismo (Almeida, 2016) e da regulação das sexualidades, como apontam Foucault (2021) e Giddens (1991, 1993).

No quarto eixo, *A relação familiar - ou do núcleo em que está inserido - diante da descoberta da sexualidade*, utilizamo-nos da família, como uma instituição, para compreender de qual maneira ela instiga, ou não, a manter o dissidente sexual dentro do armário e quais são

os elementos usados para silenciar essa dissidência sexual. A quarta categorização surge como um complemento da nossa análise teórica, pois indica que se há uma repressão religiosa para com os homossexuais, tal ideia se perpetua, pois os dogmas instituídos pela Igreja são fortalecidos com a ajuda do Estado e da Família, como se trabalhassem unidas para manter as condutas de moralidade e que, ainda, são ferramentas para manter os indivíduos dentro dos mais diversos armários.

Na penúltima categorização, *Desafios vividos pelo personagem / ou vivências afetivas experienciadas após a saída do armário no contexto familiar*, analisamos se há a premissa que um amor romântico sempre salva o personagem dos desafios que ele enfrenta ao romper com alguns dos armários impostos pela heteronormatividade, considerando que Sedgwick (2007) discorre que para pessoas homossexuais sempre haverá novos armários a serem vencidos nos mais diversos âmbitos sociais, familiares, econômicos, políticos e entre outros.

Por fim, em *Cena do beijo*, nosso objetivo é avaliar como esse beijo entre pessoas do mesmo sexo é exibido e se há algum significado por trás do ato, além de explicitar o afeto entre os personagens.

Algumas ponderações precisam ser feitas. A primeira delas é que o percurso é assim nominado, pois há uma lenda que diz que há um tesouro atrás do arco-íris. Dessa forma, como as pessoas LGBTQIAPN+ são consideradas a comunidade arco-íris, percebemos que pode ser uma homenagem válida. Contudo, historicamente, como aponta Maia *et al.* (2013), o arco-íris se tornou símbolo do movimento a partir da canção “Over The Rainbow”, interpretada por Judy Garland, que significa “além do arco-íris”. A título de curiosidade, a primeira bandeira do arco-íris apareceu em 1978, quando Gilbert Baker decidiu usar esse fenômeno natural para representar a comunidade. Inicialmente, havia oito cores com seus respectivos significados. Entretanto, devido a alguns problemas no processo de produção e à falta de disponibilidade de algumas das cores de tecido, em 1979, optou-se por um design de apenas seis faixas, sendo o que prevalece nos dias de hoje, somados as cores das bandeiras trans, bissexual e a do movimento negro.

Por fim, cumpre ressaltar que foram analisadas 18 cenas – uma para cada eixo desenvolvido por essa pesquisa – e que as investigações ocorreram de modo separado para cada telenovela, o que auxilia na apreensão e compreensão de elementos particulares de cada uma das tramas e que, ao mesmo tempo, apresentam similaridades no que concerne ao tema central desta tese.

4.1 AMOR À VIDA

A telenovela *Amor à Vida* é uma produção brasileira que foi ao ar na Rede Globo entre 2013 e 2014. A trama, escrita por Walcyr Carrasco, aborda uma variedade de temas, incluindo relações familiares, amor, preconceito e superação. Nesse contexto, o personagem Félix Khoury (Mateus Solano), administrador do hospital San Magno, pode ser considerado um dos mais marcantes e complexos da narrativa. Ele desempenha o papel de antagonista durante grande parte da história, mas apresenta uma mudança comportamental nos últimos capítulos, quando se arrepende dos erros do passado, vivencia um grande amor e, finalmente, realiza o desejo de ser amado por seu pai, César (Antônio Fagundes).

Félix (Mateus Solano) é um personagem complexo, dotado de uma personalidade multifacetada. Inicialmente, casado com a estilista Edith (Bárbara Paz), o administrador é apresentado como um homem cruel, manipulador e soberbo, com indícios de homossexualidade e/ou bissexualidade. Ao longo da trama, enfrenta desafios em seus relacionamentos familiares, em especial com a irmã Paloma (Paolla Oliveira) e com o pai César (Antonio Fagundes). Apesar de manter uma boa relação com a mãe, Pilar (Susana Vieira), a história dos Khoury é marcada por segredos, traições e conflitos constantes.

Além dessas questões, o personagem é conhecido pelo seu senso de humor ácido e irônico. Suas tiradas sarcásticas e frases de efeito o tornam memorável. Também apresenta um estilo de se vestir impecável e por sua presença marcante, figurino que reflete toda a essência de Félix (Mateus Solano). Tais elementos combinados ajudam a criar um personagem rico e complexo, permitindo que ele vá além do estereótipo inicial de vilão, tornando-se mais humanizado e passível de evolução ao longo da história.

Essa representação complexa contribui para o interesse e a empatia do público em relação ao personagem, que vive um final feliz ao término da trama, quando constitui família com Niko (Thiago Fragoso) e ao estar do lado de César (Antonio Fagundes) em um momento de dificuldade.

4.1.1 Masculinidades conflituosas

O primeiro contato do público com Félix (Mateus Solano) é experienciado logo na primeira cena de *Amor à Vida*, quando, durante a narrativa, a família Khoury faz uma viagem a Machu Picchu, no Peru, em 2001, para comemorar a aprovação de Paloma (Paolla Oliveira) no vestibular de Medicina.

Durante o ato, Paloma (Paolla Oliveira) percebe o desânimo de Pilar (Susana Vieira) e conclui que a mãe não confia nela. Já nesse primeiro momento da narrativa, somos apresentados ao personagem Félix Khoury (Mateus Solano), que demonstra aspectos de vilania e rivalidade com a irmã, por meio de gestos e feições que mostram sua apatia ao ver que Paloma (Paolla Oliveira) é mimada pelo pai, enquanto o mesmo não exterioriza afeto pelo administrador.

Ainda percebemos possíveis características de estereótipos, geralmente, construídos em dissidentes sexuais, por Félix (Mateus Solano) demonstrar, em sua pequena participação no diálogo, um sarcasmo dotado por características consideradas afeminadas e gestos exagerados, o que nos remete à ideia do estereótipo da “bicha louca” apresentada por Baggio (2013). Durante a cena, somos levados a perceber o desagrado de César (Antonio Fagundes) ao ver que a postura do filho é desviante da padronizada pela heteronormatividade.

Nessa cena, todos os indícios são apresentados apenas por meio de gestos e expressões faciais, já que os diálogos mais importantes acontecem em torno de Paloma (Paolla Oliveira) e Pilar (Susana Vieira). Todavia, na pequena participação de Félix (Mateus Solano), apresenta-se indícios de feminilidade por parte do personagem que desagrada ao pai.

Imagem 5: Cena - Pilar critica Paloma



Fonte: Globoplay (2013).



- **César:** Parabéns, minha querida! Você entrou na Faculdade de Medicina. Realizou o meu sonho.

- **Paloma:** Pai, eu quero ser uma médica tão boa quanto você. Enquanto César e Paloma se abraçam, Félix os olha com cara de desprezo pela afetuosidade entre ambos.

- **Pilar:** O seu pai tem um presente para você, Paloma. César abre um estojo com uma jóia.

- **César:** Foi da minha mãe. Ela usou a vida toda e eu guardei para te dar em um momento especial.

- **Paloma:** A imagem da Virgem Maria!
- **César:** Para te proteger sempre, sempre! Para iluminar seus caminhos na Medicina.
- **Pilar:** É uma jóia simples, Paloma, mas possui um grande valor afetivo para o seu pai.
- **Paloma:** E para mim também.
- **César:** Vamos!

A família continua a caminhada por Machu Picchu.

- **Paloma:** Mãe, você não parece muito entusiasmada.
- **Pilar:** Engano seu, minha filha. Estou muito feliz. Não era essa a viagem dos seus sonhos? Então, prometi que vinha? Aqui estou. Mesmo que não seja o meu tipo de viagem.
- **Paloma:** Machu Picchu é a cidade sagrada dos incas, mãe. É um espaço mágico. Dizem que quem pisa aqui começa uma nova vida, sabia? E agora eu vou ser médica. É ou não é uma nova vida?
- **Félix:** Irmãzinha, meu doce, mamãe preferiria estar em Paris, Nova York. Se esbaldar naquelas lojinhas de grife, e aqui não tem nenhuma. Eu aqui, por exemplo, só encontrei poncho. Imagina eu com um poncho? Vou parecer um mastro com uma bandeira desfraldada.

Todos riem da piada, menos César que olha com desdém para o filho.

- **Edith:** Amor, eu também não vivo sem uma lojinha, não. Eu como estilista, dona de confecção, gosto de ficar atualizada.
- **Félix:** Gosta de estourar meu cartão de crédito, né?

Quando chegam próximos a uma pirâmide inca, Paloma se entusiasma.

- **Paloma:** Olha tudo isso! Tem uma força, uma energia.
- **Pilar:** Só espero que você termine a faculdade. Que não seja só fogo de palha. Você fez Artes Plásticas e parou. Fez Advocacia e parou.
- **Paloma:** O que é? Você não confia em mim?
- **Pilar:** Me dê motivos para confiar em você? O que foi que você fez de sério na vida até hoje? Nada! Ao contrário do seu irmão.
- **César:** Pilar, para com isso! Isso é hora de discutir?
- **Paloma:** Por que você sempre detona tudo o que eu faço, mãe? Não gosta de mim?

Paloma sai correndo pelos monumentos incas.

- **César:** Paloma! Paloma!

Félix observa a cena e assiste com uma cara de contentamento ao ver a discussão entre a mãe e a irmã. Nesse ponto a cena termina.

(Cena exibida em 20 de maio de 2013).

Ao iniciarmos a análise do primeiro eixo desta pesquisa, *Apresentação do personagem ao público*, juntamente aos fragmentos sociais e culturais demonstrados na cena sobre o comportamento da família Khoury e também considerando os elementos da materialidade audiovisual da cena, alguns indícios ficam demarcados. O primeiro deles é que o patriarca da família, César Khoury (Antônio Fagundes), possui uma predileção pela filha Paloma (Paolla Oliveira). Em contrapartida, a mãe, Pilar (Susana Vieira), demonstra maior afetividade por Félix (Mateus Solano). No decorrer da narrativa, tais posicionamentos ficam ainda mais evidentes, em decorrência de segredos familiares que serão descobertos.

Para além das afetividades familiares que envolvem os pais e os filhos, outros indícios são demonstrados para o público. Félix (Mateus Solano) não apresenta características estereotipadas de masculinidade e virilidade, apesar de ser casado com Edith (Bárbara Paz), o que nos remete aos estudos de Connell (2003), Januário (2016) e Câmara (2023), que reiteram sobre as mais diversas masculinidades que existem e resistem no campo social.

Nesse primeiro momento, não se pode afirmar como é a relação conjugal do personagem com a esposa, mas a perspectiva aponta para um homem desconstruído das normativas da heteronormatividade e/ou um indivíduo que vive em um casamento que pode ser uma bolha protetora para esconder uma dissidência sexual. Tal questão se torna indicial, pois a postura do administrador durante a cena é diferente da apresentada por César (Antonio Fagundes) e pelo fato de Félix (Mateus Solano) não exercer uma imagem estereotipada de masculinidade – por meio de características másculas e viris. Pelo contrário, durante sua pequena participação no diálogo, demonstra um possível estereótipo de gays que são ligados à moda e ao consumo.

Apesar dos tensionamentos, que causam indagações ao telespectador sobre o comportamento de Félix (Mateus Solano) e que se contrapõe ao fato de ser casado com Edith (Bárbara Paz), há pistas, durante o processo de construção da cena, que apontam para o fato do administrador não ocupar de forma plena os privilégios que lhe foram perpassados em decorrência da heteronormatividade compulsória, que, como explica Miskolci (2016), consiste no fomento de comportamentos e padrões hétero-cis que obrigam os indivíduos a se enquadrarem nestas normas de uma masculinidade predatória, em que homens, geralmente brancos e com boas condições financeiras, dominam mulheres e homens menos viris e másculos.

Por representar a história de um homem branco, com uma boa condição financeira e social, Félix (Mateus Solano), ao estar em desacordo com tais normativas impostas pela heteronormatividade – que ainda permeiam a sociedade em todos os marcadores sociais,

como raça, credo, religião, condições socioeconômicas e outros –, parece-nos, em um primeiro olhar, abrir mão de tais privilégios, oferecidos a ele pela masculinidade hegemônica, ao não exercer características vistas como masculinizadas. Nesse contexto, apresenta-se uma possibilidade que o administrador venha a experienciar conflitos internos e externos, por criar uma pressão para se enquadrar em um padrão exposto que atravessa seu corpo de forma inevitável.

Outro indício que já se destaca na primeira cena, mesmo que de maneira discreta, é que o personagem tem ciúmes da relação de César (Antonio Fagundes) com a irmã, Paloma (Paolla Oliveira). Porém, uma característica que se desponta em Félix (Mateus Solano), além da possibilidade de ser um dos antagonistas da obra, é a construção de uma estética camp³⁷ – vista como comportamentos, atitudes ou interpretações exageradas, artificiais ou teatrais e traços de um humor ácido, no sentido de causar desconforto.

Em diálogo com essa marcação estética apresentada pelo personagem, durante a edição da cena, somos levados a observar os enunciados das poucas falas que Félix (Mateus Solano) apresenta ao público nesse primeiro momento, entre eles, quando comenta: “Irmãzinha, meu doce, mamãe preferiria estar em Paris, Nova York. Se esbaldar naquelas lojinhas de grife, e aqui não tem nenhuma. Eu aqui, por exemplo, só encontrei poncho. Imagina eu com um poncho? Vou parecer um mastro com uma bandeira desfraldada”.

A partir desse trecho, há algumas percepções que não nos passaram despercebidas. A entonação dada pelo personagem ao diálogo traz aspectos que divergem de normativas que são impostas pela proposta da heteronormatividade compulsória. Além disso, o uso de certos adjetivos, por exemplo, ao chamar a irmã de “meu doce” e o conhecimento sobre grifes – que, costumeiramente, é associado ao diálogo entre mulheres – já apontam certa feminização do personagem.

Ainda em decorrência desse diálogo, a edição da cena nos entrega outra fragmentação a ser analisada, pois César (Antonio Fagundes) se sente desconfortável com a fala, bem como com os gestos do filho. Lançando um olhar mais atento à questão, parece-nos existir um conflito na relação entre pai e filho, pois o olhar repreendedor de César (Antonio Fagundes) ganha destaque após o filho dizer: “Vou parecer um mastro com uma bandeira desfraldada”, fazendo alusão a uma piada.

Contudo, a despeito de parecer um comentário inocente, a edição permite que o público atue como um “deus” que tudo vê e que percebe o desconforto exprimido por César

³⁷ Termo que se popularizou como adjetivo que indica comportamentos e atitudes teatrais e espetacularizadas, soando como artificial e exagerada.

(Antonio Fagundes) ao observar a fala e os gestos do filho. Notoriamente, o patriarca dos Khoury demonstra desagrado e se torna o único membro da família que não se diverte com a piada. Em uma análise mais profunda, o desprazer aparenta ser em decorrência da postura do filho que não está em conformidade com a masculinidade hegemônica, proposta por Connell (2003).

Diante da construção da cena, analisamos que a novela apresenta, desde o primeiro momento, o mal-estar de César (Antonio Fagundes), um homem que exerce a patriarcalidade e utiliza dos privilégios – mesmo que não seja intencional e conscientemente – da heteronormatividade e da masculinidade hegemônica como ferramentas para exercer poder sobre os demais membros da família. Quando comparamos as diferenciações entre os atos, as gestualidades, as falas e a condução dos tons dos diálogos, interpretados por César (Antonio Fagundes) e Félix (Mateus Solano) – os únicos personagens biologicamente homens nesta cena –, percebemos que tal situação pode ser um fator que afeta diretamente ao administrador, como se o comportamento paterno agisse de uma maneira a mantê-lo dentro de um armário, além de reafirmar valores e comportamentos nocivos em qualquer relação humana. Esse contexto nos indica a percepção de masculinidades conflituosas na cena.

Por fim, observamos uma menor aparição de Félix (Mateus Solano), em contraponto a Paloma (Paolla Oliveira) – que é a protagonista da narrativa ficcional. Entretanto, já se apresenta a possibilidade de termos o administrador como um vilão com características afeminadas, o que nos indicia a perceber até a possibilidade da existência de uma rivalidade feminina. Neste sentido, caso se confirme a possibilidade de ser um dissidente sexual, *Amor à Vida* se enquadra ao estereótipo reforçado no estudo de Colling (2007), que avalia que personagens homossexuais nas telenovelas brasileiras tendem a ser encaixados sobre as lentes de feminização, vilãnia, afetação e em núcleos de humor.

4.1.2 Afetos proibidos

A descoberta da sexualidade de Félix (Mateus Solano) pelo público acontece ainda na primeira semana de exibição da telenovela. Entretanto, duas cenas causam expectativas e emoções diferentes no telespectador. A primeira delas, *Edith e Félix fazem amor*, apresenta o momento em que Edith (Bárbara Paz) critica o marido por ter dito a Paloma que foi adotada e o antagonista, neste momento já assumindo sua vilania na narrativa, torce para que a irmã faça uma loucura e, conseqüentemente, desaponte o pai. Logo após esse diálogo íntimo, o casal transa em um quarto bastante escuro e sensual.

Já na segunda cena, *Edith desconfia que Félix tem uma amante*, a estilista percebe que o marido passa muito tempo no computador. Edith (Bárbara Paz), inclusive, comenta com Tamara (Rosamaria Murtinho) que Félix (Mateus Solano) passa longos períodos teclando com alguém na internet, cheio de sorrisinhos, e afirma saber que a conduta é de alguém que está se relacionando com outra pessoa. Apesar de Tamara aconselhar a filha a não investigar a vida do marido, na primeira oportunidade, Edith descobre que o esposo marcou um encontro pelo computador com alguém denominado “Anjinho” e ela acredita que seja uma mulher.

Imagem 6: Cena - Edith vê Félix com seu amante



Fonte: Globoplay (2013).



Félix está no quarto, digitando no computador e diz em voz alta:

- **Félix:** Hoje, Anjinho? Quero te encontrar hoje sim. Estou morrendo de saudades.

A resposta de Anjinho aparece na tela do computador com a expressão: no shopping.

- **Félix:** No shopping? Adorooooo shopping.

Pilar entra no quarto de Félix juntamente com Edith.

- **Pilar:** Meu filho, Paloma chegou com o marginal. Vamos descer para recebê-los.

- **Félix:** Você vai descer com esses sapatos? Não tem nada a ver com a sua roupa.
- **Pilar:** Como não?

Félix deixa o notebook aberto em cima da cama e se levanta,

- **Félix:** Não, não, não mãe maravilha. Primeiro, eu vou escolher o sapato certo para você.
- **Pilar:** Você tem uma cisma com os meus sapatos.

Félix puxa Pilar pela mão e ambos saem do quarto.

Edith aproveita a oportunidade para ver o que Félix tanto faz ao usar a internet e descobre sobre o encontro marcado com o Anjinho.

Félix e Pilar chegam ao quarto dela e o administrador escolhe os sapatos e os coloca nos pés da mãe.

- **Félix:** Porque uma dama é uma dama. Mesmo quando a filha traz uma marginal para dentro de casa.
- **Pilar:** Nem me fala nesse Ninho. Só espero que o seu pai não tenha um infarte conversando com esse cafajeste.
- **Félix:** Vamos, mamãe. O papai dá conta. Eu é que não consigo dar conta, mamãe. Mas, tem uma coisa, eu é que não vou a essa reunião.
- **Pilar:** Por quê?
- **Félix:** Primeiro, porque o papai nem me convidou. Ele não faz questão da minha presença.
- **Pilar:** Félix, você é inteligente. Você pode ajudar nessa conversa.
- **Félix:** Mamãe, eu vou ficar coberto de brotoejas se depois de tudo o que a Paloma fez, o papai der alguma vantagem a ela.
- **Pilar:** Tenho certeza que ele não vai fazer isso.
- **Félix:** Você sabe o que ele vai fazer?
- **Pilar:** Não sei.
- **Félix:** Por quê? Porque o doutor César sempre decide tudo sozinho.
- **Pilar:** Por que isso?
- **Félix:** Ai! Eu não aguento mais. Eu me mato naquele hospital e o papai dá tudo para a Paloma. Eu salguei a santa ceia para ser sempre preterido.
- **Pilar:** O seu pai te adora, Félix.
- **Félix:** Mas é sempre a Paloma que consegue tudo com ele. Não, não, não, mamãe. Ao invés de ir a essa reunião, eu vou ao hospital que aquilo lá está de pernas para o ar por esses dias.

A cena corta para Edith, que ainda se encontra no quarto do casal, e aparece chorando após ler a troca de mensagens com a pessoa chamada Anjinho.

- **Edith:** Eu pego esses dois.

Edith sai correndo do quarto e encontra Tamara no jardim da mansão.

- **Edith:** Mãe, com certeza, o Félix tem outra.
- **Tamara:** Sérioo?
- **Edith:** Eles marcaram um encontro.
- **Tamara:** Quem é ela?
- **Edith:** Uma garota que ele chama de Anjinho. Mas, Anjinho é só no nome. Você precisa ver as barbaridades que eles falam nos e-mails. Vão se encontrar na praça de alimentação do shopping. E eu vou atrás. Eu quero pegar o Félix no flagrante. Eu vou. Mãe, cuida do Jonathan.

Edith segue Félix até o local indicado para o encontro e se surpreende quando descobre que a pessoa chamada Anjinho é um homem. A estilista escuta de longe a conversa dos dois.

- **Félix:** Olha Anjinho, o que eu trouxe para você.

Félix abre um estojo com um relógio de grife.

- **Félix:** Bota! É sua cara.

Anjinho agradece o presente e eles continuam conversando no shopping, enquanto Edith permanece a observá-los de longe.

(Cena exibida em 22 de maio de 2013)

No segundo eixo de categorização, *Público descobre a sexualidade do personagem*, a apresentação da dissidência sexual de Félix (Mateus Solano) propõe, de certa forma, um tensionamento sobre qual construção do personagem o autor deseja criar. Apesar de haver uma comunicação ao público que demonstra que o administrador é capaz de transar com a esposa de forma natural, há um contraponto importante, pois o apelido virtual do possível relacionamento do antagonista é “Anjinho”, geralmente, indicativo da concepção de um corpo masculino (cis/trans). Logo, ainda é possível perceber que, caso se tratasse de uma mulher (cis/trans), provavelmente a denominação seria “Anjinha”.

Diante deste cenário, a construção da narrativa cria proposições diferentes para o público e para os envolvidos no enredo ficcional. Se para Edith (Bárbara Paz) há uma certeza de que o marido está traindo-a com uma outra mulher, para o público os indícios já apontam para a possibilidade do adultério ser com um homem. Contudo, como possível fragmento cultural da sociedade brasileira, percebemos a normatização social do comportamento de infidelidade masculina em decorrência das características de virilidade, tanto que a estilista acredita que o marido a trai com outra mulher e, subjetivamente, para a esposa, Félix (Mateus Solano) apresenta atributos masculinos e viris.

Como aponta o estudo de Silva *et al.* (2022), a infidelidade masculina é um dos elementos apreendidos na infância e adolescência de homens, geralmente por meio da observação dos comportamentos paternos, ancorados, principalmente, nas construções realizadas a partir da masculinidade hegemônica, que percebe a conduta a partir da virilidade. O estudo explica que essa conduta pode ser atribuída ao instinto carnal, já que no imaginário social as relações afetivas e sexuais masculinas são dissociadas, sendo a propulsão para a traição e a normatização do ato por parte dos homens. Dessa forma, percebemos que Edith (Bárbara Paz) trata o caso a partir desta mesma significância e normatização.

Entretanto, alguns aspectos presentes na atmosfera da cena encaminham o telespectador a insinuar que Félix (Mateus Solano) possui traços cada vez mais marcantes e femininos. O primeiro deles, nesta cena em específico, é a obsessão em escolher os sapatos da mãe e, mais uma vez, podemos observar que seu linguajar foge dos padrões da heteronormatividade, algo que fica evidente quando ele se refere a Pilar (Susana Vieira) como “Mãe Maravilha”.

Observamos ainda uma questão similar quando o ser misterioso o chama para ir ao shopping e ele diz “Adoroooo”. Tais expressões, se consideradas apenas textualmente, poderiam passar despercebidas. Porém, quando emergimos na cena, avaliando as questões propostas pela AMA, assimilamos, mais uma vez, os trejeitos e a entonação da voz do personagem e notamos, por meio da experiência e do repertório criado por esta pesquisa, que Félix (Mateus Solano) não se encaixa no perfil de masculinidade hegemônica e que, possivelmente, vive dentro de um armário. Como conceitua Sedgwick (2007), viver dentro do armário é uma metáfora para esconder ou não revelar a identidade sexual não normativa, particularmente no contexto da identidade gay.

A cena ainda traz outro aspecto que merece destaque: o fato de, novamente, o administrador insistir com a mãe que o pai faz tudo para Paloma (Paolla Oliveira). Durante o diálogo, Félix (Mateus Solano) enfatiza que César (Antonio Fagundes) decide tudo sozinho, o que nos demonstra que o patriarca exerce o poder da masculinidade, o que, segundo Januário (2016), é algo que parece colocar sobre o homem a necessidade de controlar a mulher e os filhos, mesmo que, em determinadas situações, de forma camuflada.

Entretanto, também é possível perceber que Félix (Mateus Solano) é carente da atenção paterna, tanto que afirma que faz tudo para chamar a atenção do pai, mas ele parece não notar, como se tivesse uma aversão ao filho. Diante de um cenário em que o antagonista busca constantemente a aprovação de César (Antonio Fagundes), em nossa avaliação, essa repulsa já é uma consequência da feminilidade apresentada pelo administrador.

Após a conversa com Pilar (Susana Vieira), Félix (Mateus Solano) sai de casa para encontrar “Anjinho”. Edith (Bárbara Paz) o persegue e descobre o que o público já imaginava, ao ser atravessado pelos indícios e tensionamentos apresentados por Walcyr Carrasco, que Anjinho (Lucas Malvacini) é homem. Logo, por consequência, percebemos que o antagonista pode ser gay e/ou bissexual.

A partir de uma análise mais aprofundada, a cena esclarece que a questão de Félix (Mateus Solano) viver dentro de um armário (Sedgwick, 2007) nos demonstra que a orientação sexual, vivida dentro da heteronormatividade, é uma possibilidade de autonomia e inclusão na relações sociais, familiares e empregatícias, sem que o personagem sofra constrangimentos em determinados espaços, como acontece desde a idade média.

Além disso, segundo a nossa análise, em diálogo com os estudos de Trevisan (2018) e Almeida (2016), pelo fato de a homossexualidade ser uma dissidência sexual e um reservatório negativo para a sociedade, permanecer no armário é um forma de manter o poder

sobre outros indivíduos e ter acesso a determinados espaços e privilégios, o que é observado no caso de Félix (Mateus Solano).

Ao avaliarmos a relação de Félix (Mateus Solano) com César (Antonio Fagundes), notamos uma busca por ser aceito – e, talvez, amado – pelo pai. Tal tensionamento, somado aos indícios apresentados pela narrativa ficcional, nos fazem refletir que um dos possíveis armários para o administrador seja o pai e, caso a homossexualidade fosse escancarada socialmente, poderia motivar situações de vulnerabilidade em marcadores sociais como o empregatício, o familiar e as próprias relações sociais e afetivas. Nesse sentido, os impactos de assumir uma orientação sexual diferente da norma poderia apresentar mais prejuízos do que benefícios. Porém, tanta repressão interna e externa, aponta para respostas que nos permitem compreender sobre a vilania do personagem.

Sob as lentes metodológicas desta pesquisa, a demonstração da potencialidade sexual de Félix (Mateus Solano) e a contraposição ao confirmarmos um afeto proibido com um homem reforçam a hipótese que o administrador vive dentro de um armário (Sedgwick, 2007), provavelmente, em decorrência da incansável busca pela aceitação e amor paterno. Tal questionamento se apresenta como uma possibilidade, pois, se considerarmos a análise da cena anterior, percebemos que César (Antonio Fagundes) se apresenta como um homem que usufrui dos privilégios da heteronormatividade e da masculinidade hegemônica. Ainda é possível afirmar que a encenação reflete sobre os possíveis tensionamentos internos e externos que atravessam o corpo do vilão, que vive um casamento para manter as aparências, mas que se liberta das amarras sociais em âmbitos privados.

4.1.3 De volta para o armário

Após a descoberta da traição e, conseqüentemente, da dissidência sexual de Félix (Mateus Solano), Edith (Bárbara Paz) decide se divorciar do marido. Apesar de Tamara (Rosamaria Murtinho) evitar que a filha faça um escândalo no shopping, a estilista confronta o administrador em casa e ameaça contar os segredos do antagonista para todos os membros da família.

Neste sentido, a própria fala da esposa ao ameaçar contar o segredo de Félix (Mateus Solano) para a família representa que, como aponta Trevisan (2018), que a grande violência física e simbólica com pessoas homossexuais acontecem dentro da família nuclear, aquela que é vista socialmente como inatacável. Como o administrador possui medo que a informação

sobre a dissidência sexual chegue aos familiares, ele tem se mantido no silêncio e implora para que a esposa faça o mesmo.

Imagem 7: Cena - Félix confessa sua atração por homens e implora para Edith não se divorciar



Fonte: Globoplay (2013).



A cena tem início com Félix e Edith no quarto do casal.

- **Félix:** Você não vai se divorciar de mim.
- **Edith:** Eu não vou suportar ficar casada com você depois do que eu vi. Vai ser melhor para você se separar também, Félix. O mundo mudou. Vá viver a sua vida. Vai ser feliz.
- **Félix:** Meu pai jamais admitiria.
- **Edith:** O que é que você disse? Você está comigo por causa do seu pai? É isso?
- **Félix:** Edith...Eu confesso. Eu sempre me senti diferente. Na escola, os meninos brincavam, mexiam comigo. Caçoavam. Na medida que eu fui crescendo, fui tomando ciência da minha diferença. Falam muito em opção. Opção é a palavra errada. Eu sou assim porque eu nasci assim.

Félix chora ao se abrir para a esposa. Edith se emociona com o relato e lacrimeja também.

- **Félix:** Mas, olha, eu batalhei para mudar. Eu nunca quis ser desse jeito. Eu tive namoradas. Nunca frequentei lugares gays. Agora, o meu pai, de família libanesa, machão... Eu queria ter uma família. Queria poder mostrar para ele e poder dizer: Pai, eu sou igual a você.

O casal vive um breve silêncio.

- **Félix:** E aí eu te conheci...

- **Edith:** E eu me tornei o seu álibi
- **Félix:** Um álibi não. Eu aprendi a gostar de você, Edith. Eu aprendi a gostar do seu corpo. Olha, eu não nego. Eu tive inseguranças no início, medo de não conseguir, mas eu consigo. Eu consigo. Eu não consigo, meu amor? Mais do que isso, eu te faço feliz. É essa a vida que eu quero.
- **Edith:** Para que, Félix? Para mostrar para a sua família?
- **Félix:** Não!
- **Edith:** Para garantir herança?
- **Félix:** Que herança? Não, não... Eu me sinto melhor assim, sendo um homem. Um pai de família. Tenho esposa. Tendo filho.
- **Edith:** Você nem liga para o Jonathan.
- **Félix:** Meu amor, o meu jeito de gostar é mais distante. Edith, por favor, não me larga. Não me deixa.

Félix se ajoelha aos pés de Edith.

- **Félix:** Edith, não me deixa. Eu nem sei como eu conheci aquele garoto. Eu conheci, você viu. Ok! Eu não vou mentir. Conheci aquele rapaz, eu nem sei como foi, mas se eu tivesse que escolher entre você e ele... Eu escolho você. É com você que eu vou ficar. Edith, por favor, eu abri uma frestinha na porta do armário. Dei uma escapadinha para fora, mas eu volto. Eu entro para dentro do armário e fecho a porta de cadeado. Eu juro!

Edith respira fundo e tenta conter o choro.

- **Félix:** Não me deixa! Não me deixa!
- **Edith:** Não adianta, Félix. É inútil. Eu vou me divorciar de você
- **Félix:** Não, Edith.
- **Edith:** Não se preocupa! Eu não vou fazer nenhum escândalo e nem contar nada para o seu pai. Mas não é por você. É por ele. Pois ele sim, é um homem muito especial.

Félix continua de joelhos e com uma feição estarecida.

- **Edith:** Vou dormir com a mãe. Amanhã vou falar com o advogado.

Edith abre a porta e sai do quarto.

Félix chora desesperadamente a ponto de perder o ar e fala sozinho.

- **Félix:** Eu quero ver você se divorciar.

(Cena exibida em 23 de maio de 2013)

Seguindo os protocolos e percursos metodológicos desta investigação, durante a análise da terceira categoria desta pesquisa, *Conflitos até a saída do armário no contexto ficcional*, a própria narrativa confirma que César (Antonio Fagundes) é um dos cadeados que mantém Félix (Mateus Solano) dentro do armário. No começo da cena, Edith (Bárbara Paz) reforça para o esposo o quanto a sociedade mudou e a não necessidade de ficar casado com uma mulher, pois já estão inseridos em um novo âmbito social. De certa maneira, a estilista possibilita que o administrador se sinta livre para vivenciar o amor de forma plena.

Nesse panorama, a encenação presta um serviço social e pedagógico ao público quando reforça que a sociedade mudou e que não há mais a necessidade em se viver de aparências nos aspectos afetivos e sociais. Dessa forma, o acontecimento fictício dialoga com o estudo de Almeida (2016), que discorre que aspectos ligados à sexualidade são modificados e construídos juntamente à evolução do próprio corpo social. Contudo, esquece-se de considerar sobre as inúmeras barreiras que pessoas homossexuais enfrentam, mesmo que sejam assumidas publicamente. No caso do antagonista, durante a própria cena, percebemos uma série de desafios que deveriam ser encarados e, em decorrência dessas situações, ele prefere se silenciar para evitar violências físicas e simbólicas que enfrenta desde a infância e que seriam ampliadas durante a fase adulta, principalmente, no cerne familiar.

Apesar desse esforço, observamos que a “saída do armário” de Félix (Mateus Solano) não é definitiva, pois como cita Sedgwick (2007), sempre há obstáculos para que essa libertação e aceitação pessoal se concretize. No caso do antagonista de *Amor à Vida*, a imposição de barreiras é feita pelo patriarca dos Khoury.

A situação fica explícita quando o administrador do hospital San Magno afirma que o pai nunca admitiria ter um filho que não fosse e/ou aparentasse ser heterossexual. A alegação impacta Edith (Bárbara Paz) que, por sua vez, se sente menosprezada e se coloca em um lugar de vítima ao, possivelmente, ter sido enganada e usada pelo esposo e pelo sogro para manter o vilão afetado nas normas da heteronormatividade.

Se considerarmos que o padrão dominante da sociedade é a heteronormatividade e que as demais relações são baseadas nesse padrão, como ressalta Butler (2008), todos aqueles que não vivem segundo tais regramentos desafiam o sistema para existir. Deste modo, Félix (Mateus Solano), pela primeira vez, apresenta vulnerabilidade em uma cena, pois confessa que sempre foi diferente e aborda o preconceito vivido desde a infância, a tentativa de se enquadrar em um estilo de vida heteronormativo e, também, faz um apelo pedagógico para ensinar a sociedade que a dissidência sexual não é uma opção quando afirma:

“Edith...Eu confesso. Eu sempre me senti diferente. Na escola os meninos brincavam, mexiam comigo. Caçoavam. Na medida que eu fui crescendo, fui tomando ciência da minha diferença. Falam muito em opção. Opção é a palavra errada. Eu sou assim porque eu nasci assim.”

O trecho acima faz diálogo com o estudo de Januário (2016), que explica que desde a infância, o sujeito é induzido a aceitar determinadas identidades socialmente categorizadas. Dessa forma, a cena demonstra que há uma construção de valores culturais que criam regras

para o modo de ser masculino ou feminino, desde a constatação biológica do sexo do indivíduo. Tal fato, ao ver desta pesquisa, reforça que esses processos de construção da masculinidade, desde a infância, apresentam-se como violências simbólicas – em determinados casos, até em violências físicas –, e são processos violentos que aniquilam as subjetividades daquele ser humano.

A explanação de Félix (Mateus Solano) sobre o bullying sofrido na infância nos remete ao estudo de Louro (2000), que explica sobre a forma que meninos e meninas aprendem, desde muito novos, a tratar os que são considerados diferentes por meio de piadas e gozações, “apelidos e gestos para dirigirem àqueles e àquelas que não se ajustam aos padrões de gênero e de sexualidade admitidos na cultura em que vive” (Louro, 2000, p. 19). Tal situação faz com que muitos indivíduos vivam suas histórias em segredo, já que os que são considerados diferentes ou desviantes aprendem a necessidade de esconder os próprios desejos, uma situação comum no âmbito social, que foi refletida pela telenovela.

Em continuidade, a estilista se emociona com o relato do marido que afirma que sempre quis mudar e revela todas as tentativas para viver dentro do armário, inclusive, destaca que sempre desejou ter uma família. Mesmo que implicitamente, nesse momento, Félix (Mateus Solano) busca se enquadrar no perfil normativo da sociedade e nos enunciados bíblicos que são perpassados desde o início da humanidade, que ressaltam que pessoas do mesmo sexo não reproduzem e, conseqüentemente, não são capazes de ter filhos e constituir uma espécie de “família tradicional brasileira”.

Tal situação reforça os argumentos biologizantes, naturalistas e religiosos que permeiam a homossexualidade. Como explica Trevisan (2018), o discurso do administrador reforça o dogma criado na idade média em que o casamento se tornou algo sagrado, pois permitiu a criação de corpos doutrinários e normas severas como forma de defender a catolicidade, regular a sexualidade dos indivíduos e manter as normas da moral e dos bons costumes. O que, claramente, aconteceu com Félix (Mateus Solano) e fica evidente quando ele diz que “aprendeu a gostar de Edith (Bárbara Paz)”, ou seja, observamos o estudo de Trevisan (2018) aplicado a essa representação ficcional.

Tal cena reafirma a nossa hipótese, mais uma vez, sobre o fato de César (Antonio Fagundes) tentar manter Félix (Mateus Solano) no armário, quando o antagonista revela que o pai é de família libanesa e machão – demonstrando que, efetivamente, o patriarca dos Khoury tende a usufruir dos privilégios da masculinidade hegemônica ao se enquadrar nas normativas da heterossexualidade –, mas, se torna ainda mais decisiva para esta pesquisa quando o vilão assume que todas as condutas assumidas até aquele momento foram para orgulhar César

(Antonio Fagundes), algo que fica explícito quando o administrador diz: “Queria poder mostrar para ele e poder dizer: Pai, eu sou igual a você”. Dessa forma, o antagonista vê o pai como um exemplo de masculinidade e não de atitudes, já que sabe alguns dos erros familiares cometidos por ele.

Diante deste cenário, Félix (Mateus Solano) apresenta uma dualidade na própria identidade que assume socialmente ao criar máscaras para atender as demandas e expectativas paternas. Desse modo, evocamos o estudo de Hall (2006), que explica que o processo de identificação, através do qual o sujeito projeta sua identidade cultural, torna-se provisório, variável e problemático. Nesse sentido, o administrador demonstra não possuir uma identidade fixa, mas algo que é transformado continuamente pelas ações e pessoas as quais é interpelado, ou seja, assim como explica o pesquisador, Félix (Mateus Solano) assume identidades diversas em diferentes momentos que não são unificadas ao redor de uma certa coerência.

Diante da situação, mas também com o ego ferido, Edith (Bárbara Paz) afirma que Félix (Mateus Solano) nunca buscou a criação de uma família, já que não tem uma boa relação com o filho Jonathan (Thalles Cabral) e que ela foi feita de álibi para que o administrador enganasse os Khoury. Neste sentido, o vilão confessa que aprendeu a gostar da estilista e ainda afirmou que consegue agir como “homem” com ela, algo que nos aponta para uma tentativa de assumir a masculinidade hegemônica a ele conferida desde o nascimento.

Porém, um dos tensionamentos mais importantes da cena, ao analisar desta pesquisa, é que o antagonista confessa ter aberto uma “frestinha” na porta do armário ao sair com Anjinho (Lucas Malvacini), mas se submete a guardar o segredo, bem como os próprios instintos sexuais, para continuar a seguir as normativas sociais quando fala: “Eu entro para dentro do armário e fecho a porta de cadeado”. Tal posicionamento reforça a afirmação de Sedgwick (2007), que explica que até as pessoas mais assumidas, muitas vezes, são obrigadas a viver dentro de alguns armários para se encaixar em determinados espaços.

Além das revelações presentes na cena e na imersão deste pesquisador na compreensão dos fatos apresentados, o público é levado à busca por compreender outros indícios durante essa passagem. Edith (Bárbara Paz) afirma que não contará para ninguém da família sobre a homossexualidade de Félix (Mateus Solano) porque César (Antonio Fagundes) é um grande homem. Diante dessa perspectiva, paira uma dúvida sobre qual o significado de o patriarca ser um grande homem, mas, inicialmente, parece-nos uma forma de reafirmar a diferença entre a masculinidade hegemônica do pai se comparada à exercida pelo

administrador, mas também pode evidenciar um reforço de um ideal religioso e conservador da família.

4.1.4 A César o que é de César

Diante de um acordo entre Félix (Mateus Solano) e Edith (Bárbara Paz), em que a esposa exige que o marido volte para o armário, o casal não se divorcia. Passam-se 12 anos no enredo ficcional e algumas informações sobre a vida do antagonista precisam ser destacadas: i) apesar da passagem de tempo, ele continua a não ter uma boa relação com o filho, Jonathan (Thalles Cabral); ii) Félix (Mateus Solano) continua a aplicar golpes financeiros na família e no hospital; iii) o vilão não muda o seu perfil atitudinal e continua a ter uma postura camp, afetada e afeminada, inclusive em insinuações sexuais para outros homens.

Apesar da passagem de tempo ficcional, a continuidade da representação estereotipada do homossexual como um ser humano associado a ações ruins e desviantes é bastante perigosa. Como afirma Procópio (2008), os estereótipos são representações socialmente partilhadas, trazem concepções negativas e são relacionadas à imagem construída de um ser ou de um coletivo. Quando relacionamos tal concepção a essa forma de narrar a história deste personagem, discutimos socialmente que pessoas homossexuais podem ser associadas a desvios éticos, como, por exemplo, ser um mau pai por ser gay, possuir um péssimo caráter por causa da dissidência sexual e, até mesmo, o fato de ser vilão porque é homossexual.

Nesse sentido, a própria construção de Félix (Mateus Solano), por meio dessas caracterizações, apresentam riscos, como a criação de concepções distorcidas sobre homossexuais; a ampliação de uma discriminação sistêmica que já acontece no cenário brasileiro em vários âmbitos, mas, mais explicitamente, prejudicar na questão da criação de políticas públicas em defesa do coletivo; contribuir para a reprodução de desigualdades e injustiças sociais; e também comprometer a construção de uma sociedade inclusiva, justa e respeitosa. Ao perceber de Trevisan (2018), a estereotipização de personagens LGBTQIAPN+ em telenovelas não permite que determinemos se elas prejudicaram ou difundiram a visibilidade homossexual.

Em retorno aos acontecimentos da narrativa, em conversa com Edith (Bárbara Paz), Félix (Mateus Solano) assume que tenta ser bom, mas que a maldade é em decorrência das condutas do pai. O público descobre que ,no passado, Edith (Bárbara Paz) fazia programas para se sustentar e que César (Antonio Fagundes) era um de seus clientes, que a contratou

para seduzir Félix (Mateus Félix) ao perceber que ele não se enquadrava nas normativas de sexualidade da sociedade.

Ao analisarmos o corpus da telenovela e nos aprofundarmos no perfil do antagonista, percebemos uma série de violências simbólicas as quais os dissidentes sexuais são submetidos para a construção da masculinidade. Félix (Mateus Solano) vivenciou uma série de situações que foram reprimindo a sua subjetividade para ser forçado a adquirir virilidade, por exemplo, aceitar um casamento forçadamente, reprimir seu desejo afetivo por outros homens, passar por bullying na infância, o desprezo do pai, entre tantas outras questões que se apresentam ao decorrer de *Amor à vida*. Em diálogo, Câmara (2023) exemplifica que tais situações são impostas ou esperadas do homem em um contexto social patriarcal que prevê benesses apenas por essa condição ser considerada natural. “A classificação da masculinidade hegemônica caminha, portanto, tanto sobre as relações sociais, quanto nas relações de poder e, ainda, no processo de formação histórica” (Câmara, 2023, p. 62).

A estilista volta a desconfiar do esposo, procura saber sobre a possibilidade de divórcio e começa a traí-lo com o mordomo dos Khoury (Felipe Titto), o que é o estopim da cena, pois o antagonista descobre o adultério. Como defesa, a esposa revela que já sabe sobre os encontros de Félix (Mateus Solano) e Anjinho (Lucas Malvacini). O vilão expulsa a esposa e a sogra da mansão. Dessa forma, percebemos uma nova faceta do vilão, pois ele apresenta traços de uma masculinidade, já que ele pode trair a esposa e ela não pode fazer o mesmo, como discutimos anteriormente, aportados pelo estudo de Silva *et al.* (2022). Ainda podemos recorrer a Câmara (2023), que explica que a masculinidade pode se manifestar a partir de um conjunto de práticas que também agem como fonte de dominação, mesmo que simbólica, “de homens sobre mulheres em um contexto binário de gênero na sociedade patriarcal atual” (Câmara, 2023, p. 63).

A estilista, para se vingar, faz o anúncio da homossexualidade do marido e apresenta fotos da traição do esposo com outro homem. Edith (Bárbara Paz) usa da informação para arrancá-lo, à força, do armário, como se possuísse o direito de publicizar identidades.

Imagem 8: Cena - Edith mostra as fotos de Félix e Anjinho para César



Fonte: Globoplay (2013).



- **Pilar:** Oh, meu filho!
- **César:** Pensei que eu tinha me atrasado, mas você atrasou ainda mais, Félix!
- **Pilar:** Eu ouvi umas vozes alteradas lá em cima. Seu pai até queria subir, mas eu pedi para ele não interferir.
Jonathan olha assustado para a chegada do pai ao jantar.
- **Félix:** Fez muito bem, Mammy! O clima não está nada bom.
Edith e Tamara descem do quarto e chegam à sala de jantar.
- **Félix:** Para completar, o Jonathan está com essa cara de maracujá seco. Não é?

Jonathan olha assustado para o pai.

- **Félix:** Edith e Tamara vieram ter a sua última boa refeição?
- **César:** O que você quis dizer com isso, Félix?
- **Félix:** Eu vou me separar da Edith.
- **Pilar:** Quê?
- **Félix:** Hoje mesmo eu quero ela fora dessa casa junto com a mãe.
- **Pilar:** Separar por quê?
- **César:** Qual o motivo dessa separação?
- **Félix:** O motivo é o seguinte, pai. Eu descobri que a Edith não vale nada.
- **Edith:** Quem não vale nada é você, Félix!

Edith joga alguma coisa em cima da mesa de jantar.

- **César:** Eu posso entender o que está acontecendo?
- **Edith:** O Félix é gay!

Há um silêncio constrangedor durante o jantar. A família toda está reunida e fica surpresa com a revelação.

- **César:** O que você está dizendo, Edith?
- **Edith:** Teu filho é gay, César! É gay!
- **Félix:** Mentira! Ela está inventando isso tudo porque eu descobri que ela está me traindo. Eu cheguei em casa mais cedo hoje e Edith estava semi-nua na cama toda desfeita, sendo que o amante tinha acabado de sair.
- **Pilar:** Como que um amante vai entrar nessa casa? Entrar e sair sem ninguém ver?
- **Félix:** Não sei. Ela já tinha planejado tudo. Não é, Edith? Porque quando eu perguntei o que tinha acontecido, ela me mostrou a cueca dele.
- **Edith:** Eu queria ter um homem de verdade, Félix. Um homem para jogar na tua cara. Você sempre me humilhou, Félix. Agora eu quis te humilhar tendo outro homem na tua cama.
- **Bernarda:** Edith, pensa no teu filho!
- **Jonathan:** Mãe, isso é verdade?
- **Edith:** Perdoa, meu filho, mas eu não aguentei mais ser humilhada pelo seu pai. Foi ele que me fez cair tão baixo. Sempre me maltratou. Sempre! Fui baixa sim, mas não me importo. Mais baixo foi o Félix que me traiu de um jeito que nenhuma mulher pode suportar.
- **Félix:** Invenção dela. Invenção para se vingar de mim porque eu descobri tudo e mandei ela sair dessa casa hoje mesmo e arrumar as malas dela e dessa cobra velha que é a mãe.
- **Tamara:** Não se preocupe. Eu estou fazendo as malas. Mas, agora, vamos ver como vai ser essa separação, não é?
- **Félix:** Só pensa em dinheiro, não é?
- **Edith:** Ah, Félix! Quem mais pensa em dinheiro entre todos nós é você. Sempre pensou!
- **Félix:** Vagabunda! Ordinária! Que mais? Sonsa! Falsa! Sempre foi interesseira. Fazia o papel da esposa exemplar, mas me traía pelas costas da maneira mais vulgar. Vocês acreditam que eu cheguei em casa e a cama ainda estava quente. Quente por seu amante. E nenhum homem suportaria uma afronta dessa.
- **Pilar:** Claro! Você está certo, Félix!
- **Paloma:** Vocês não podem resolver isso de outra maneira? Com calma, uma conversa só dos dois.
- **César:** Eu quero resolver isso agora!

Todos se olham em decorrência da situação.

- **César:** Edith, eu entendo que quando o marido pede a separação, a mulher fica tomada pela raiva e perde a cabeça. Eu quero a verdade. Você está fazendo essas acusações, inventando tudo isso porque você está com raiva do Félix, não é? Vocês são casados há muitos anos. Vocês têm um filho. O Félix não pode ser gay.
- **Edith:** Não seja ridículo, César! Você me apresentou o Félix porque tinha medo que seu filho fosse gay.

A família inteira fica estarecida com a situação.

- **Edith:** Praticamente me empurrou nos braços dele. Não foi?
- **Félix:** Isso é verdade, pai?
- **Pilar:** Peraí, César! Você fez isso?

- **César:** Eu estava preocupado com o Félix! Eu sentia que ele tinha que se aproximar de alguma mulher. Qualquer pai faria isso por um filho. Mas, Edith, você está me decepcionando muito com essas suas acusações.
- **Félix:** Acusações falsas, pai. Acusações absolutamente falsas.

Edith grita:

- **Edith:** Eu tenho provas. Fotos de você com aquela figura que você chama de Anjinho. É porque... há muitos anos, eu descobri que o Félix tinha um caso. Conversava pela internet... Na época, eu quis me separar, mas ele me pediu perdão. Me prometeu, disse que ia voltar para o armário. Mas, de um tempo para cá, começou a chegar tarde em casa. Ficar diferente comigo. Eu desconfiei e fui atrás da verdade.

Edith abre um envelope com as fotos.

- **Félix:** Isso é mentira! Tudo armação. Não acreditem nessa louca.
- **César:** Eu quero ver essas fotos.
- **Edith:** Estão aqui.

César pega as fotos e começa a observá-las.

- **Edith:** Tem até foto dos dois no flat, o que mostra que o Félix é gay! Ele me trai dessa maneira.
- **Félix:** Sua ordinária!

Félix fica impulsivo, ataca Edith e acerta-lhe um tapa na cara. Começa uma grande confusão e os familiares levantam-se para apartar a briga, enquanto César continua a olhar as fotos.

- **César:** Parem com isso agora! Parem com essa baixaria ou eu boto todo mundo para fora desta casa.
- **Edith:** Eu vou terminar de fazer as minhas malas. Eu vou embora.

Félix parte para cima de Edith novamente.

- **Edith:** Me solta, sua bicha! Eu não fico mais um minuto nessa casa.

Paloma acolhe Jonathan. O segurança segura Félix.

- **Pilar:** Cale sua boca!
- **Félix:** Pai, pai, pai, isso é armação dessa louca.
- **César:** Não precisa falar mais nada, Félix! Eu preciso me acalmar. Depois, eu quero ter uma conversa muito séria com você.

César saiu da sala de jantar. Paloma e Bernarda continuam a acolher Jonathan. Félix continua descontrolado e também saí do ambiente, momento em que Pilar vai atrás dele:

- **Pilar:** Meu filho!

(Cena exibida em 1 de agosto de 2013)

Para dialogarmos com o quarto eixo categórico da pesquisa, *A relação familiar - ou do núcleo em que está inserido - diante da descoberta da sexualidade*, indícios que ficam evidentes nesta cena – e em algumas que serão apresentadas posteriormente – é que a instituição “Família” age como reguladora da sexualidade, como já abordava Foucault (2021) sobre as vivências de homossexuais no período que antecede a Modernidade.

Dentro dessa perspectiva, há vários controladores na vida do antagonista: em primeiro lugar, o pai, César (Antonio Fagundes); em segundo, a esposa Edith (Bárbara Paz);

e, em terceiro, porém menos relevante, o filho Jonathan (Thalles Cabral), que é usado como uma ferramenta para manter Félix (Mateus Solano) dentro do armário. Em contrapartida, o administrador tem o apoio e carinho da mãe, Pilar (Susana Vieira) – que posteriormente será acusada de não ter educado bem o filho, reforçando o machismo que impõe todas as culpas em cima da mulher –, da irmã, Paloma (Paolla Oliveira), e da avó Bernarda (Nathália Timberg).

Apesar das mudanças estruturais, funcionais e hierárquicas sobre a concepção do conceito de “Família” no ocidente – possibilitada sob a influência das transformações políticas e sociais –, no âmbito da sexualidade e da flexibilização das relações de gênero, há um tensionamento no contexto ficcional sobre a demonstração concreta – não mais indícios de homossexualidade/bissexualidade – que Félix não se enquadra em uma proposta motivada pela heteronormatividade, pautada pela moral e pelos bons costumes, além de renegar, mesmo que contra vontade, o modelo imposto pela masculinidade hegemônica.

Dentro desta perspectiva, observamos que mesmo diante de aspectos e construções que são desenvolvidos para o melhor enquadramento das mais variadas maneiras de se repensar a instituição “Família”, a formatação tradicional ainda regula os indivíduos que buscam se adequar às condições da vida contemporânea, contudo, sob as lentes de um modelo convencional.

Nesse sentido, quando Edith (Bárbara Paz) revela para os Khoury sobre a sexualidade de Félix (Mateus Solano), o antagonista vive uma violência simbólica a partir do momento que a sua privacidade é desrespeitada. Ainda podemos alegar que a violência alcança um outro patamar, pois, além da violação do direito individual do sujeito, a estilista também usa da informação como possibilidade de chantagear o marido e o sogro para tentar manter boas condições de vida.

A situação gera um desconforto de via dupla. Se, por um lado, Edith (Bárbara Paz) promove uma violência simbólica ao marido, por outro, a masculinidade que atravessa Félix (Mateus Solano) não aceita que tenha sido traído. Nesse sentido, como já discutido anteriormente com as lentes de Januário (2016) sobre a existência de múltiplas masculinidades, neste momento, Félix (Mateus Solano) se afasta do sentimento que representa o que é feminino, como o afeto e o carinho pela esposa, para exercer virilidade. Isso demonstra que as relações de poder são existentes, mesmo na pluralidade de representações masculinas, “pois os gêneros se estabelecem a partir das relações sociais que envolvem a sociedade em suas diversas esferas, seja em locais de trabalho, de política ou no ambiente doméstico” (Câmara, 2023, p. 64).

Quando acusada de adultério pelo marido, para se defender, Edith (Bárbara Paz) grita que Félix (Mateus Solano) é gay, o que soa como se ele cometesse um crime por ser um dissidente sexual. Ela trata a sexualidade do administrador do San Magno com os mesmos critérios em que a sodomia era vista pela Igreja e pela Inquisição, como se fosse algo digno de pena de morte. A mesma situação acontece quando ela grita que ele é “bicha”, pois traz à tona uma conotação negativa, como se fosse uma forma de humilhá-lo e castigá-lo diante de toda a família.

Discursivamente dizendo, outros dois momentos apontam para reflexões importantes sobre essa cena. O primeiro momento é aquele em que Edith (Bárbara Paz) grita que Félix (Mateus Solano) não vale nada e em seguida afirma que ele é gay, o que gera um estereótipo negativo atribuído às pessoas homossexuais, como se tal característica fosse parte do coletivo como um todo, o que retorna ao diálogo inicial deste subtópico sobre os perigos das representações negativas de determinados indivíduos e/ou grupos.

Já o segundo é quando César (Antonio Fagundes) afirma que Félix (Mateus Solano) não pode ser gay, já que tem um filho. A primeira questão a ser discutida é que o fato de o administrador ter sido capaz de engravidar uma mulher não é um fator determinante, mas a fala é a reprodução de discursos socialmente difundidos para propagar a masculinidade e tentar usá-la como recurso para manter o filho dentro do armário. Uma segunda questão, que será apresentada mais adiante na telenovela, é que o patriarca dos Khoury sempre soube que Jonathan (Thalles Cabral) era seu filho e usou do artifício para manter Félix (Mateus Solano) dentro dos padrões normativos da sociedade e, ainda, guardar um segredo próprio, já que ele era cliente de Edith (Bárbara), quando ela era profissional do sexo.

Para César (Antonio Fagundes), a confirmação do filho ser um dissidente sexual causa um tensionamento de valores morais, principalmente por notar que Félix (Mateus Solano) não dará continuidade aos preceitos normativos impostos pela heterossexualidade compulsória. Tal questão demonstra que viver no armário era uma forma de tentar não se desvencilhar das obrigações atribuídas ao masculino heteronormativizado.

Todavia, algo que já era percebido pelo público passa a ser explícito para o núcleo familiar da narrativa: os esforços efetivos de César (Antonio Fagundes) para manter Félix (Mateus Solano) dentro do armário. Na cena, Edith (Bárbara Paz) explana para todos que o patriarca da família convenceu-a de se aproximar do filho, pois percebia que o administrador não performava as atitudes de gênero, as quais lhe foram atribuídas em seu nascimento. A situação ficcional nos faz refletir como as famílias, mesmo que inconscientemente, investem

para que os dissidentes sexuais vivam e correspondam às expectativas geradas em decorrência do sexo biológico, em busca de banir uma possível dissidência sexual.

Já no término da cena, César (Antonio Fagundes) não emite uma opinião formada sobre a situação de Félix (Mateus Solano), mas exige que tenham uma conversa em particular, em que há indícios que seja sobre a temática e, considerando a forma com que lida com as normativas sobre a heteronormatividade, que tente fazer com que o filho não exponha a sexualidade no âmbito social e permaneça vivendo em um espaço de repressão e não aceitação.

Assim, como o subtítulo dessa categorização, *A César o que é de César...* – uma passagem bíblica que faz alusão a separação da Igreja e do Estado –, este momento também é um marco narrativo para a telenovela, pois define um afastamento entre as relações de pai e filho, que, indiretamente, foram pautadas pelas normativas de boas condutas da Igreja, da Família e do Estado. Ainda percebe-se que o problema do pai é uma questão moral, já que, como médico, sabe que a homossexualidade não é considerada uma doença desde o início da década de 1990.

4.1.5 O que há fora do armário?

Após a evidencialização da sexualidade de Félix (Mateus Solano), o personagem passa por uma transformação no estilo de vida, gerada, principalmente, em decorrência dos atos de vilania que exerceu durante mais da metade da narrativa, e que são expostos para toda a família por César (Antonio Fagundes). A situação, além de ser motivada em consequência da homossexualidade / bissexualidade de Félix (Mateus Solano), também foi estimulada pelo fato do filho ter exposto a traição do patriarca com a secretária, Aline (Vanessa Giacomo). Mais uma vez, vemos a instituição familiar como reguladora de corpos, bem como de regramentos sociais.

Dessa maneira, antes da revelação de todos os crimes cometidos, o antagonista vive inúmeros desafios apenas pelo fato de ser um dissidente sexual. No âmbito familiar, apesar de ter a sua diferença acolhida por Pilar (Susana Vieira), Bernarda (Nathalia Timberg) e Paloma (Paolla Oliveira) – que inclusive conversa com Jonathan (Thalles Cabral) para que ele dê suporte ao pai –, ele recebe um total desprezo por parte do patriarca dos Khoury.

César (Antonio Fagundes) usa todas as ferramentas para manter o administrador do San Magno dentro do armário, além de chantagear o filho, por meio de ameaças afetivas e financeiras, como quando questiona Félix (Mateus Solano) se ele ainda tem coragem de

chamá-lo de pai. Ainda, utiliza do poder aquisitivo para silenciar Edith (Bárbara Paz), para que ela não revele a sexualidade de Félix (Mateus Solano) para outras pessoas e para que mantenha o sigilo sobre o fato de Jonathan (Thalles Cabral) ser seu filho e não do antagonista.

A exposição da sexualidade de Félix (Mateus Solano) gera uma série de conflitos familiares, por exemplo, a separação de César (Antonio Fagundes) e Pilar (Susana Vieira), após a descoberta da traição do marido com a secretária Aline (Vanessa Giacomini); as divergências entre pai e filho aumentam e César (Antonio Fagundes) descobre as artimanhas de Félix (Mateus Solano) e conta para toda a família sobre seus atos de vilania, inclusive que ele foi o responsável por colocar a filha recém-nascida de Paloma (Paolla Oliveira) na lixeira.

Diante dessa situação, toda a família Khoury abandona Félix (Mateus Solano), ele perde o poder aquisitivo e consegue abrigo na casa de Márcia (Elizabeth Savalla). Nessa fase da novela, passa a vender cachorro-quente nas ruas de São Paulo e começa a ser inserido, mais fortemente, em um núcleo de humor na obra televisiva. Nesse momento, além dos vários estereótipos já construídos em cima do personagem, ele passa a estar presente no núcleo cômico e ganha uma aparência e figurinos mais afeminados.

Vale lembrar que a vestimenta do personagem muda, sendo que as roupas se tornam mais humildes e com traços mais femininos, por exemplo, quando usa laços de flores na cabeça para anunciar o produto que vende: “Olha, o *hot dog* do Félix!” e/ou para correr do rapa – nome popular usado para se referir a fiscalização de comerciantes ilegais.

Entretanto, todas essas dificuldades permitem que Félix (Mateus Solano) conheça Niko (Thiago Fragoso) – que está em conflito com o ex-marido Eron (Marcelo Antony) e Amarilys (Danielle Winits), por causa de uma barriga de aluguel e da adoção de um filho. Diante deste cenário, os personagens se tornam amigos e, por meio das trocas e apoios recíprocos, acabam se envolvendo afetivamente.

Em resumo, todos os desafios vividos pelo personagem encaminham para que ele conheça um amor verdadeiro e comece a se redimir de todos os seus erros do passado. Como citam Brandão e Fernandes (2012), por mais que a narrativa da telenovela apresente diversos conflitos, o pano de fundo sempre será o amor.

Imagem 9: Cena - Félix chora ao falar da relação com o pai



Fonte: Globoplay (2014).



- **Félix:** Niko foi horrível! Carneirinho foi horrível porque quanto mais eu falava com a Paloma, mais eu olhava para mim mesmo. Para o meu próprio abismo.

- **Niko:** Félix, todos nós temos abismos. Temos coisas que preferíamos não ter feito. Até eu.

- **Félix:** Eu sei, mas, Niko, eu gostei tanto daquela menina, da Mary Jane, da netinha da rainha do hot dog. Ela sorria para mim. Eu cantei para ela. E no dia que ela dormiu porque eu estava cantando. Niko fala alguma coisa de difícil compreensão em apoio a Félix

- **Félix:** E seus filhos? Ai são uma paixão! Uma paixão! O

Fabrício...

- **Niko:** É muito gostoso!
- **Félix:** Dá vontade de morder aqueles pézinhos. E o Jaiminho, que simpatia! Que lindo! E eu me pergunto: Como eu fui capaz de jogar a Paulinha em uma caçamba?
- **Niko:** Félix, olha...
- **Félix:** Como?
- **Niko:** Confesso que quando a sua mãe me falou, eu também fiquei horrorizado. Eu preferia não acreditar.
- **Félix:** Eu não sei. A sorte foi o Bruno ter passado lá, um tempo depois, ter ouvido o choro da criança e levado a Paulinha. Anos depois, eu descobri que a Paulinha era filha da Paloma, mas como eu pude fazer isso? Eu fico pensando, Niko. Eu fico pensando no meu filho que é tão importante para mim, e você tem visto que ele está sempre do meu lado. Como?
- **Niko:** E aquela tua ex-mulher, a Edith?
- **Félix:** Edith, não! Edith não vale nada.
- **Niko:** É o cão.

- **Félix:** É o cão chupando manga.

Niko acaricia Félix.

- **Félix:** Eu gostei dela. Você acredita?
- **Niko:** É?
- **Félix:** Apreendi a gostar, não sei. Enfim, tínhamos uma relação conjugal.
- **Niko:** Jura? Não era só fachada? Vocês iam para a cama mesmo?
- **Félix:** Pois é! Talvez, eu não seja um cara assim tão definido. Apesar de ter preferências.
- **Niko:** Uai, Félix, você pode ser bissexual.
- **Félix:** Eu? Bissexual? “Bichaquessexual”.

Niko ri da piada.

- **Félix:** Só você para me fazer rir.
- **Niko:** Você é que me fez rir, Félix. Olha, deixa eu te falar uma coisa? Eu fico aqui te ouvindo e é muito difícil acreditar nesse Félix mau, porque eu só conheci o Félix bom.
- **Félix:** Você que é bom demais. Doce igual um pote de geléia.
- **Niko:** Obrigado!
- **Félix:** Não tem nada de obrigado. Isso não é um elogio, Já falei para você que a pessoa que é boa demais só se dá mal na vida.
- **Niko:** Você sendo mau se deu bem?
- **Félix:** É porque tem tanta coisa, Niko. A caçamba é só parte da história. Fiz tanta coisa horrível. Quanto mais eu falava com a Paloma, mais eu tomava consciência dos meus atos. De repente, eu olho para mim e vejo um sujeito horrível. Aí eu penso que o meu pai nunca gostou de mim. Talvez, eu não mereça ser gostado.

Félix chora e Niko o consola.

- **Niko:** Vem cá, Félix!
- **Félix:** Ninguém gosta de mim, Niko!

Félix chora mais intensamente e Niko o abraça.

- **Niko:** Oh, Félix! Pode chorar. Eu acho que está na hora de você aprender a gostar de você mesmo.

Félix continua a chorar.

(Cena exibida em 7 de janeiro de 2014)

Na categoria *Desafios vividos pelo personagem / ou vivências afetivas experienciadas após a saída do armário no contexto familiar*, Félix (Mateus Solano) desabafa com Niko (Thiago Fragoso), contando como se sente após pedir perdão à irmã, Paloma (Paolla Oliveira), e ao refletir sobre todas as más atitudes que teve ao longo do enredo ficcional, motivadas pela falta de diálogo com o pai e que o tornaram um ser amargurado. Importante destacar que a escolha dessa passagem é devida ao fato dela coroar todas as dificuldades vividas pelo vendedor de *hot dog* e encontrar a possibilidade de amor, apesar de um passado repleto de erros.

Durante a cena, observamos o surgimento de um novo Félix (Mateus Solano). Sensível, amoroso e que perde aquele perfil de vilão manipulador para dar espaço a um personagem que entrega a maior reviravolta de *Amor à Vida* e se torna um dos protagonistas da trama.

Um dos principais fatores e aprendizados dessa passagem é o fato de Niko (Thiago Fragoso) ensinar Félix (Mateus Solano) a se desprender do passado e a se perdoar, já que ele foi uma grande vítima de uma sociedade heteronormativa que o aprisionou em amarras e fizeram dele um grande vilão, principalmente para si mesmo, o que, conseqüentemente, trouxe infelicidade para todos aqueles que viviam ao seu redor. Além disso, essa cena age como um marco para a novela, pois rompe-se o estereótipo da vilania de Félix para criar uma representação positiva do personagem, desassociando a imagem da homossexualidade à perversidade e desenvolvendo uma construção humanizada que passa a ser percebida pelo imaginário social.

Nesta perspectiva, ao normalizar e humanizar as relações homossexuais, *Amor à vida* se propôs a educar o público sobre a diversidade e, mesmo que de maneira rasa, a desafiar preconceitos já embutidos na sociedade e na construção de personagens homossexuais, como apontam os estudos de Peret (2005) e Colling (2007). Ainda percebemos que tal representação positiva de Félix (Mateus Solano) também influenciou na mudança social e cultural e incentivou o diálogo de pautas importantes do coletivo que perpassam a sociedade e muitas vezes foram silenciadas, entre elas, a adoção de crianças por pais homossexuais.

Importante destacar que a cena, apesar de poucos indícios e tensionamentos, demonstra de forma pedagógica que viver fora do armário, no primeiro momento, pode ser difícil, pois sair da zona de conforto nunca é um comportamento fácil, mas que se entender como ser humano pode trazer inúmeros benefícios para a própria vida, inclusive, o próprio perdão por atitudes que foram impostas por um padrão social.

A cena nos remete ao estudo de Louro (2000) que explica as formas como a sexualidade tem evoluído e sido transformada desde a década de 1970 e afetam as mais diversas de maneiras de se construir identidades de gênero e sexuais, pois permitem a constituição de novos modos de existência para todos, já que se faz presente nas questões pessoais, sociais e políticas e “ao fato de que a sexualidade é "aprendida", ou melhor, é construída, ao longo de toda a vida, de muitos modos, por todos os sujeitos” (Louro, 2000, p. 5).

Dentro desse cenário, quando Félix (Mateus Solano) se permite, como explica Louro (2000), apresentar certas “marcas” – que são determinados comportamentos ou modos de ser

que parecem ter sido gravados em suas histórias e que agiram de forma articulada para fortalecer identidades e práticas hegemônicas enquanto subordinam e negam representações divergentes, alternativas, contraditórias –, possibilita que o público conheça o personagem mais profundamente e possa perceber parte de suas dores que foram causadas em decorrência de uma sociedade que oprime o diferente, bem como as diferenças e subjetividades desses indivíduos.

Além disso, a cena rechaça a possibilidade de Félix (Mateus Solano) ser bissexual. A confirmação desse fato aparece durante o diálogo entre os personagens, no momento em que Niko (Thiago Fragoso) sugere que o companheiro de cena possa ser bissexual e sentir atração afetiva e sexual por homens e mulheres. Entretanto, o próprio ex-administrador do San Magno faz piada com a situação e diz: "Eu? Bissexual? 'Bichaquessexual'".

Sob as lentes dos procedimentos metodológicos desta pesquisa, considerando os indícios, tensionamentos e a imersão do pesquisador na materialidade audiovisual da cena, quando Félix (Mateus Solano) confessa para Niko (Thiago Fragoso) a mudança de comportamento e a forma como a relação com o pai sempre foi carregada de desafetos, o público redime o vendedor de *hot dog* e há uma inversão de papéis, momento em que César (Antonio Fagundes), sempre visto como um exemplo de pai e que vivia segundo os bons modos da família tradicional brasileira, passa a ser considerado o novo vilão, em consequência de todos os atos de homofobia, preconceito e traição que viveu ao longo da narrativa. Nesse sentido, percebemos que tal associação à vilania foi desenvolvida a partir das atitudes realizadas por César (Antonio Fagundes), por meio do exercício da masculinidade hegemônica que, como cita Câmara (2023), não é estatística, mas sim social.

Podemos considerar que a obra inverteu os papéis e mostrou o lado sensível – mesmo que essa representação ainda se enquadre em um estereótipo – dos dissidentes sexuais e apresentou o lado negativo de um perfil considerado “normal”, como os atos de opressão, preconceito e violência aos considerados diferentes. Em conclusão, Félix (Mateus Solano), finalmente, conheceu o mundo que está fora dos mais diversos armários que esteve inserido ao longo da trama. Por fim, o personagem demonstra ao público que a masculinidade hegemônica, neste caso exercida principalmente pelo pai, apesar de ser normativa, não é totalitária, mesmo sendo “favorecida pelas relações de poder simbólico, pelas estruturas sociais e formativas de gênero” (Câmara, 2023, p. 63).

4.1.6 O amor é cego

A partir do aprendizado obtido pelas dificuldades enfrentadas, bem como do autoperdão e do encontro de um companheiro que o aceita e se demonstra verdadeiramente feliz ao seu lado, Félix (Mateus Solano) reforça o seu protagonismo na obra ficcional, quando assume a relação com Niko (Thiago Fragoso), constitui família e assume os filhos do companheiro como seus; no momento em que pede perdão a todos os familiares e volta a ser inserido no núcleo familiar; e quando abre mão de trabalhar no Hospital San Magno, que sempre foi a sua maior ambição.

Contudo, a confirmação mais absoluta desse protagonismo acontece quando Félix (Mateus Solano) descobre os planos de Aline (Vanessa Giacomini) – que seduziu César (Antonio Fagundes) para se vingar de um mal que ele a fez no passado –, resgata o pai da armadilha e, apesar do médico estar cego em decorrência dos venenos que a amante o dava, Félix (Mateus) pede para cuidar do pai, já que todos o abandonaram e, pela primeira vez, ouve do patriarca que ele o ama.

Nesse sentido, a cena do beijo entre Félix (Mateus Solano) e Niko (Thiago Fragoso) consolida o final feliz do ex-vilão.

Imagem 10: Cena - Félix afirma que Niko mudou a sua vida



Fonte: Globoplay (2014).



Exibida em 31 de janeiro de 2014, a cena, com a duração de 3 minutos e 31 segundos, se inicia com uma imagem do sol iluminando a manhã e a casa em que o casal habita com os filhos e com o pai de Félix, César.

Niko e Félix estão sentados, tomando o café da manhã. A babá brinca com o filho mais novo do casal e Niko a lembra que está quase na hora de levar as crianças – considerando que o casal tem dois filhos (um adotivo e um fruto da inseminação artificial com material genético do Niko) para a escola.

Félix questiona que Fabrício – o filho mais novo – é muito novo para ir à escola e Niko diz que esse é o espaço em que as crianças aprendem a socializar. Em seguida, Jayminho – o filho mais velho – abraça Niko e diz o quanto gosta de ir à escola.

O casal está feliz e Félix diz para Niko que ele o transformou em um pai de família.

- **Félix:** Eu devo ter salgado a Santa Ceia para você ter me transformado em um pai de família.
- **Niko:** Eu tenho meus segredos, tá?
- **Félix:** Sei...
- **Niko:** Eu tenho que ir para o restaurante.
- **Félix:** Ah, não! Fica mais um pouquinho, Niko.
- **Niko:** Félix, o restaurante é novo. Eu preciso estar presente.
- **Félix:** Só mais um pouquinho. Daqui a pouco, o meu dia começa também. Vou levar papi soberano para tomar banho de sol.
- **Niko:** Que ótimo!
- **Félix:** Você sabe que eu acho que os banhos de sol têm feito muito bem ao papi.
- **Niko:** Também acho.
- **Félix:** Estou achando ele melhor.
- **Niko:** Sabe o que eu acho também? Ele já se acostumou com a minha presença nesta casa.
- **Félix:** Se conformou, né? Você quer dizer.
- **Niko:** Só sinto que ele ainda prefira fazer as refeições sozinho, né “tadinho”? Nem jantar, ele vem com a gente.
- **Félix:** É a vergonha, né?
- **Niko:** Vergonha?

Félix acaba explicando sobre a situação debilitada do pai, rememorando o passado e os contextos anteriores da trama dramática. Niko diz que vai trabalhar e anda em sentido à porta de saída da casa, volta e beija o rosto de Félix.

- **Félix:** Fica mais um pouquinho?
- **Niko:** Eu vou ficar o dia todo pensando em você.
- **Félix:** Tá bom! Vê se não pensa em mim quando estiver cortando a cabeça de um peixe.
- **Niko:** Você tem que fazer piada de tudo?
- **Félix:** Eu sou assim... Acho que é o meu jeito de dizer que você mudou a minha vida.

Niko passa os braços pelo pescoço de Félix e acaricia delicadamente o rosto do companheiro.

- **Niko:** Gostei. Eu não consigo viver sem você.
- **Félix:** Eu não vivo sem você, Carneirinho.

O casal se beija delicadamente por cerca de 10 segundos e dão mais dois selinhos em sequência.

- **Félix:** Vai que o salmão está te esperando.

Niko vai se afastando, mantendo os olhos vidrados em Félix, e sai pela porta da casa.

(Cena exibida em 31 de janeiro de 2014)

No último eixo da nossa análise, *Cena do Beijo*, o primeiro indício observado vai ao encontro ao que Zanotti (2010) chama de tendência de gays modernos formarem casais estáveis, similar ao regime de casais heterossexuais. Tanto que há uma percepção de que os casais, seja por meio do cotidiano familiar ou através da representação da celebração do casamento, trazem à tona essa imagem de um relacionamento sério, que, dentro das possibilidades, apresenta-se como algo dentro da moral e dos bons costumes.

Ainda observamos que a cena em questão surge em um momento de redenção em que há a concretização de que o personagem Félix (Mateus Solano) deixa a vilania para formar uma família e cuidar do pai que sempre o esnobou em decorrência dos traços de homossexualidade apresentados pelo filho desde quando era criança. Contudo, retornamos a proposta de reforçar os ideais de família, mesmo que não seja a heteronormativa. Entretanto, ao analisar desta pesquisa, ao mesmo tempo que a representação de casais gays formando famílias, muitas vezes, reflete uma tentativa de mostrar a diversidade da sociedade e desafiar estereótipos tradicionais, como explica Moreira (2023), cria-se um outro estereótipo higienizado, como se a constituição de uma família aos moldes tradicionais fosse a única forma para o público aceitar aquela situação.

Além disso, em uma fala de Félix (Mateus Solano), fica perceptível o desconforto do pai, César Khoury (Antonio Fagundes), em precisar ser cuidado pelo filho homossexual e viver junto à família constituída por ele, tanto que César (Antonio Fagundes) ainda se recusa a fazer as refeições com a nova família do filho. Tal constatação nos remete a ideia de Sedgwick (2007), que aponta que mesmo dentro de uma perspectiva individual, até para as pessoas que são assumidamente gays, sempre há intimidação de apresentar a própria realidade para outros indivíduos, sendo que as causas podem ser diversas e referentes a relações pessoais, econômicas ou institucionalmente importantes.

Ainda na perspectiva do contexto social, a representação da cena apresenta um ambiente familiar e, apesar da explicitação da homossexualidade do casal, foi criada dentro

dos moldes heteronormativos de moralidade e bons costumes, juntamente a uma percepção de romance capaz de comover o público.

O beijo representado por Mateus Solano e Thiago Fragoso nos remete a uma cena cotidiana de convívio familiar, abordando diretamente a vida privada dos personagens envolvidos. Ainda que tenha sido um marco para a telenovela brasileira, a cena nos lembra daquela velha máxima que diz: “Quer fazer essas coisas? Que seja dentro de casa. Ninguém precisa ver”. Dessa maneira, a representação traz uma percepção de afeto, como se dissesse que tudo é permitido, desde que ninguém saiba ou esteja assistindo, onde não há nenhuma porta de armário para ser aberta, pois não há nada a ser escondido. Até os indícios de afetuosidade do toque, do abraço e do beijo seguido de vários “selinhos” apontam para a sensação de liberdade.

Quando tratamos do assunto em termos legais e civis, a temporalidade da cena nos remete a alguns marcos que não podem passar despercebidos. Em 2013, o Conselho Nacional de Justiça (CNJ) emitiu a Resolução 175, obrigando todos os cartórios do país a realizar, além das uniões estáveis, a conversão da união em casamento e a realização direta do casamento civil entre pessoas do mesmo sexo. Segundo os indícios, a telenovela não explicitou a assinatura de documentos sobre casamento e/ou união estável, mas permitiu que o telespectador considerasse que o casal tenha construído uma vida de homossexuais casados, mesmo que seja apenas na informalidade, devido ao fato de morarem juntos.

Outra temática explorada na obra *Amor à vida* é a adoção e a barriga de aluguel. Esse tópico remete a um marco legal, também instituído em 2013. O Conselho Federal de Medicina (CFM) publicou uma resolução que garantiu às pessoas homossexuais o direito de recorrer a diversas técnicas de reprodução assistida para terem filhos, incluindo a gestação compartilhada para casais homossexuais femininos e a maternidade de substituição altruísta. Embora a reprodução assistida já fosse possível para os homossexuais, não havia uma regulamentação taxativa e explícita. Tal normativa nos remete à cena do ato de construção familiar de Félix (Mateus Solano) e Niko (Thiago Fragoso), que, juntamente a Fabrício (filho de Niko por meio de fecundação artificial) e Jaiminho (filho adotivo do casal), compunha a imagem de uma família unida, lembrando até mesmo a uma cena de comercial de margarina.

Para além dos marcos temporais, o beijo entre Félix (Mateus Solano) e Niko (Thiago Fragoso) representa mais que um encontro entre lábios. A cena coroa a trajetória do ex-antagonista, mas não encerra a trama. Após a saída de Niko (Thiago Fragoso) para ir trabalhar, Félix (Mateus Solano) visita o quarto do pai e a cena demonstra que, apesar de todos os percalços, é possível observar gestos de amor no cuidado com o seu pai, César

(Antonio Fagundes). Contudo, é preciso problematizar que o cuidado geralmente é atribuído a feminilidade, pois, como explica Jakubaszko e Neto (2016), faz parte de um conjunto de símbolos, representações, normas, regras e valores sociais que permanecem entranhados na sociedade. Contudo, neste caso, serve para demonstrar e estereotipar, mais uma vez, que Félix (Mateus Solano) possui atitudes femininas, não apenas por cuidar do pai, mas por se tornar um “dono de casa”.

Em sequência, Félix (Mateus Solano) leva César até a praia com auxílio de uma cadeira de rodas e ambos se sentam para pegar um sol. Neste momento, o administrador diz ao pai que o ama. Com lágrimas nos olhos, pela primeira vez, o pai diz: “Eu também te amo, meu filho!” e, por iniciativa do patriarca, ele tenta segurar a mão de Félix (Mateus Solano), que chora com a demonstração de afeto do pai.

Por meio dessa troca de afetos, a novela chega ao fim, mas deixa uma indagação entre linhas. Apesar da melhora do estado clínico de César (Antonio Fagundes), os médicos não entendem o motivo da visão dele não voltar ao estado de normalidade, como se, apesar de passar a amar o filho, ele não quisesse ver e vivenciar aquela situação, demonstrando que, talvez, o pior cego é aquele que não quer ver. Dessa forma, a telenovela termina, mas nos deixa um indício para pensarmos que muitos pais preferem fechar os olhos ao perceber/aceitar que os filhos são gays. Ou, talvez, que o amor é cego, pois foi preciso não enxergar para poder amar.

4.2 O OUTRO LADO DO PARAÍSO

O Outro Lado do Paraíso é uma telenovela brasileira que foi exibida pela Rede Globo entre outubro de 2017 e maio de 2018. A trama, escrita por Walcyr Carrasco, aborda temas como amor, vingança, poder, justiça e superação. A história se desenrola na cidade de Palmas, no Tocantins, e se divide em três fases distintas.

A narrativa principal gira em torno de Clara (Bianca Bin), uma jovem que sofre com a vingança da sogra, Sophia (Marieta Severo). A vilã arma para que a protagonista seja internada em um hospício, afastando-a de seu filho Gael (Sérgio Guizé), por interesse nas terras herdadas pela nora, as quais possibilitam o garimpo. No manicômio, Clara (Bianca Bin) faz amizade com outras mulheres e planeja a sua vingança.

A trama também aborda questões sociais, como a exploração de minérios e, ao longo da história, são explorados temas de redenção, perdão e a busca por justiça, culminando em reviravoltas que impactam as vidas de todos os personagens. *O Outro Lado do Paraíso* foi

marcada por suas tramas intensas, personagens complexos e reflexões sobre valores morais e éticos.

Na novela, o personagem Samuel (Eriberto Leão) é um psiquiatra renomado e respeitado na cidade de Palmas. Logo no início da trama, ele se envolve e se casa com a enfermeira Suzy (Ellen Roche) para continuar a manter a postura de um profissional exemplar e de uma figura respeitável na sociedade.

Entretanto, ao longo do enredo, é revelado que Samuel (Eriberto Leão) esconde um segredo relacionado à sua sexualidade. Ele é gay, mas mantém isso em sigilo devido ao medo do preconceito e da rejeição social, especialmente de sua mãe Adinéia (Ana Lúcia Torre), que tem visões conservadoras.

A história de Samuel (Eriberto Leão) destaca questões de homofobia e o dilema interno do personagem em conciliar sua verdadeira identidade com as expectativas da sociedade e de sua família. A trama aborda o processo de aceitação e os desafios enfrentados por pessoas que têm que lidar com sua dissidência sexual em meio a uma sociedade muitas vezes intolerante.

4.2.1 Plot da Cinderela: os tensionamentos causados pelos sapatos

Somos apresentados ao psiquiatra Samuel (Eriberto Leão) no terceiro capítulo de *O Outro Lado do Paraíso*. Durante a cena, o médico está a espera da mãe, Adinéia (Ana Lúcia Torre) para irem ao casamento de Clara (Bianca Bin) e Gael (Sérgio Guizé), sendo que a família do noivo é uma das mais influentes no contexto social da novela, que tem como espaço cenográfico o estado do Tocantins.

Em primeira percepção, observamos uma intertextualidade entre os personagens Félix (Mateus Solano) e Samuel (Eriberto Leão), que ocorre ao identificarmos a relação dos diálogos entre mães e filhos, com a ressalva de que o segundo usa o primeiro como referência, mesmo que de forma implícita. Nesse sentido, há uma alusão ao vilão de *Amor à Vida* que, em diferentes momentos da trama, referia-se à mãe como uma mulher elegante, mas que sempre errava na escolha dos sapatos, sendo este, um marco indicial para notarmos que Félix (Mateus Solano) performava feminilidade. Percebemos, no diálogo do psiquiatra com Adinéia, (Ana Lúcia Torre) algo parecido, podendo ser um fragmento sutil para percepção e comparação do público sobre ambos personagens.

A situação nos remete à intertextualidade, pois refere-se à prática de incorporar referências a outras obras, textos ou elementos culturais dentro da trama da novela. Essas

alusões podem ser explícitas ou sutis e são utilizadas pelos escritores e criadores de novelas para estabelecer conexões com outros textos, contextos ou obras, enriquecendo a narrativa e proporcionando camadas adicionais de significado. Como explica Balogh (2002), a televisão, bem como as novelas, devido a presença diária na vida do público, tende a um aproveitamento hiperbólico das textualidades, pois aproveita-se de um conjunto de textos cada vez mais amplo. “Em alguns casos, os gêneros citados e recriados abarcam tanto os primórdios literários, quanto às realizações filmicas e, em alguns casos, até criações musicais e televisivas já existentes” (Balogh, 2002, p. 39).

Nesse sentido, a intertextualidade em novelas pode ser uma maneira eficaz de construir uma narrativa mais complexa, criar simbolismos e estabelecer uma ligação mais profunda com o público, especialmente se este estiver familiarizado com as obras ou eventos referenciados. Diante dessa perspectiva, outra situação semelhante a *Amor à vida* acontece na primeira cena de Samuel (Eriberto Leão) e Adinéia (Ana Lúcia Torre), mostrando o fato de o médico ficar muito tempo em *notebooks* fazendo buscas que não são apresentadas de imediato ao público, como se fosse um mistério a ser relevado.

Percebemos essa situação como um possível indício de dissidência sexual, pois, como explica Miskolci (2009), após o advento da internet, pessoas homossexuais passaram a conhecer um novo cenário de experiências e tiveram a possibilidade de estabelecer contato sem exposição, o que alçou a rede a “um papel central na vida de boa parte destes sujeitos, a ponto de muitos nem conseguirem se imaginar “desconectados”. A era da internet parece tê-los libertado da maioria das restrições do armário (...)” (Miskolci, 2009, p. 172).

Ainda nesta perspectiva, aportados por Miskolci (2009), observamos que o acesso individualizado e secreto de dissidentes sexuais na internet se apresenta como uma possibilidade de criação de uma vida paralela, pois é uma oportunidade de fazer amizades, ter novas experiências sexuais e raras histórias de amor bem-sucedidas. Algo que nos remete à história de Félix (Mateus Solano) e pode ser um indicativo de um percurso narrativo para o enredo que envolve Samuel (Eriberto Leão).

Imagem 11: Cena - Samuel critica os sapatos que a mãe escolhe para ir ao casamento



Fonte: Globoplay (2017).



- **Adinéia:** Óh! Estou pronta.
- **Samuel:** Está linda! Deslumbrante! E esses sapatos?
- **Adinéia:** Que sapatos?
- **Samuel:** Mãe! Esses sapatos...

Adinéia levanta o vestido e mostra os sapatos que está usando.

- **Adinéia:** Esses? Ah! Aquele que você comprou é muito alto. Espreme os meus dedos. Os dedos gostam de se esparramar.
- **Samuel:** Mãe, você tem que andar bem vestida. É um

casamento importante! O que vão dizer? Que eu não compro sapatos para a minha mãe.

- **Adinéia:** Está bom! Eu boto o sapato. Mas vai ser um sacrifício. Eu boto por você.

Samuel senta no computador.

- **Adinéia:** Oh! Para de ficar vendo mulher nesse computador, menino. Já está tarde.
- **Samuel:** Claro, mãe!

Samuel abre o notebook,

- **Samuel:** Só estou dando uns perdidos... Mulher dá muita sopa por aí.

O médico olha para o computador, vê algo que o agrada e a cena termina.

(Cena exibida em 24 de outubro de 2017)

Para darmos início à análise do psiquiatra Samuel (Eriberto Leão), no eixo *Apresentação do personagem ao público*, o primeiro tópico que observamos é a relação próxima que possui com a mãe, Adinéia (Ana Lúcia Torre). Entre as pistas fragmentadas sobre as representações sociais e culturais, percebemos que a família segue uma proposta

matriarcal. Todavia, o psiquiatra também performa virilidade e masculinidade, sendo capaz de exercer poder sobre a mãe de forma que pareça estar pautado pela moral e pelos bons costumes.

No início da trama, Samuel (Eriberto Leão) está solteiro, o que justifica a fala da mãe que diz que ele está procurando por mulheres na internet. Contudo, quando Adinéia (Maria Lúcia Torre) sai de cena, o médico parece encontrar algo do seu agrado no *notebook* e sua feição muda, inclusive, possibilitando que o telespectador interprete como uma troca de máscaras quando a mãe não está por perto. Entretanto, neste primeiro momento, o médico não apresenta nenhum estereótipo de vilania, estilo camp, feminização, ser do núcleo de humor.

Contudo, se voltarmos às questões intertextuais com a obra *Amor à vida* e nos valermos desses fragmentos, observamos que, por trás do uso constante do computador, pode haver uma dissidência sexual. Se retornamos ao estudo de Miskolci (2009), podemos sugerir que o médico se utiliza da internet para, possivelmente, falar sobre o seu desejo e criar uma rede de compartilhamento de experiências, pois, na atualidade, a busca por novos diálogos permitidos pela *web* faz dela um novo meio de controle da sexualidade e “a rede se distancia das “regras” que marcavam o antigo “meio”, ou seja, o silêncio sobre o que se fazia” (Miskolci, 2009, p. 188).

Pelos indícios e pela análise da materialidade audiovisual, destacamos a sonoridade presente na edição, pois, na cena analisada, coloca-se apenas um som de *background* (BG) quando o médico abre o computador. O som chama a atenção para demonstrar que, por meio do uso constante do notebook – que se torna um elemento de cena que age como um personagem – há pistas para alguma revelação que pode ser mostrada nos próximos capítulos.

A partir do momento em que Adinéia (Ana Lúcia Torre) insinua que o filho estaria à procura de mulheres na internet, apresenta-se uma dúvida ao público: a mãe realmente acredita que o filho está em busca de relacionamentos com mulheres ou exerce uma forma de poder para que ele permaneça dentro do armário e, conseqüentemente, tenha uma vida considerada normal e dentro dos padrões impostos pela heteronormatividade?

Ainda dentro dessa proposta, percebemos que quando o médico alega: “Só estou dando uns perdidos... Mulher dá muita sopa por aí”, a entonação muda e a máscara da masculinidade hegemônica fica desvelada, o que demonstra um possível indício de que Samuel (Eriberto Leão) seja um dissidente sexual.

Diante deste cenário, em congruência com o estudo de Connell (2003), há a presença de uma masculinidade hegemônica, já que o psiquiatra age com virilidade e, inicialmente, não apresenta características de feminização. Contudo, talvez como um artifício implícito de

Walcyr Carrasco, Samuel (Eriberto Leão) apresenta comportamentos similares aos de Félix (Mateus Solano), por exemplo, a correção dos sapatos que a mãe usa e os mistérios que podem se esconder por trás das buscas na tela do computador.

Dentro dessa perspectiva paira um indício de que Samuel (Eriberto Leão) tenha uma possibilidade de ser um dissidente sexual, caso sua performance tenha, realmente, sido espelhada em Félix (Mateus), na questão do cuidado com os sapatos da mãe. Vale ressaltar que, em *Amor à Vida*, a conduta começa quando o antagonista vive no armário e se torna algo mais intenso quando tem a possibilidade de viver a sua orientação sexual. Nesse sentido, a intertextualidade entre os personagens se apresenta como uma pista que pode vir a ser concretizada ou não.

4.2.2 O estranho caso do Dr. Jekyll e Sr. Hyde

No desenrolar da narrativa, o psiquiatra Samuel (Eriberto Leão) desenvolve uma postura similar a de quem vive dentro dos parâmetros considerados de normalidade no âmbito social. Contudo, a construção da trama nos permite observar alguns comportamentos que, aparentemente, são significativos, entre eles: o momento em que hostiliza o cabeleireiro homossexual, Nicácio (Fábio Lago), pois aparenta-nos um tensionamento que reflete o desejo do oprimido em se tornar o opressor; o avanço rápido na relação com Suzy (Ellen Roche), em busca de desenvolver um relacionamento sério, porém evitando um contato mais íntimo; e, por fim, e não menos importante, o momento em que é beijado pela enfermeira e que limpa a boca com cara de nojo, assim que a namorada desce do carro.

Entre os fatos, a homofobia apresentada por Samuel (Eriberto Leão) a Nicácio (Fábio Lago) – algo que acontece em outros momentos da trama em diferentes âmbitos e com outros personagens – reforça o pensamento de Trevisan (2018) que, entre os próprios homossexuais, há uma obsessão de buscar no outro um espelho de si, como se a padronização fosse algo a ser alcançada para a aceitação do próximo. Dessa forma, instaura-se uma uniformização do desejo e, conseqüentemente, uma intolerância entre os membros da comunidade. “Assim, os valores homofóbicos voltaram reforçados, ao serem exercidos entre os próprios LGBTs, na mesma busca de padronização – em muitos casos acrescida daquela arcaica “discrição”. Trata-se de um secreto desejo de se identificar com o padrão de normalidade heterossexual” (Trevisan, 2018, p. 433).

Imagem 12: Cena - Samuel se recusa a sair com Suzy



Fonte: Globoplay (2017).



A cena começa com Samuel fechando a porta do consultório, abrindo o armário e pegando um celular secreto. O médico se senta próximo à mesa de atendimento e começa a fazer uma busca, no qual o público vê que é um garoto de programa. Ele digita algo no computador e em seguida o telefone toca. Ele atende.

- **Samuel:** Alô! É ele. Está tudo certo. Vou passar o endereço. Te espero lá. Está combinado. Vou dar aquela ajuda que você pediu. Tchau.

Alguém bate na porta do consultório. Samuel fecha o computador às pressas.

- **Samuel:** Entra!

A enfermeira Suzy entra.

- **Samuel:** Enfermeira Suzana.

- **Suzy:** Novidade! Hoje eu não tenho plantão. Vim ver se você quer dar uma saída, tomar um drink.

- **Samuel:** Hoje eu vou ter que dedicar minha noite aos estudos. Tenho que terminar um livro. O editor está cobrando.

Suzy faz cara de triste.

- **Samuel:** Mas, eu posso te levar para casa depois do expediente. Você quer?

- **Suzy:** É. Posso dar uma mordidinha na orelha no meio do caminho?

- **Samuel:** Enfermeira Suzana...

- **Suzy:** Doutor Samuel... Eu sou atirada mesmo. Ainda mais diante de um tigrão como você.

Samuel ajusta alguns papéis e encara a enfermeira. A cena corta para imagens da cidade de São Paulo e os personagens dentro do carro, momento em que Suzy morde a orelha do psiquiatra.

- **Suzy:** Falei que ia morder e mordi.
- **Samuel:** Você me pegou de surpresa.
- **Suzy:** E isso pode ser apenas o início da noite. Nós somos adultos...
- **Samuel:** Enfermeira Suzana! Eu estou começando a te conhecer. Eu estou gostando.
- **Suzy:** Eu também estou gostando muito. Você quer que eu morda sua outra orelha? Uma mordidinha só.
- **Samuel:** Hey! Deixa as minhas orelhas em paz.
- **Suzy:** Sim, senhor.
- **Samuel:** É que eu sou um homem às antigas. Para mim não será passageiro.
- **Suzy:** Não?

Samuel movimentava a cabeça para fazer o símbolo de não.

- **Suzy:** A maioria dos caras que eu saio vão logo me convidando para o motel.
- **Samuel:** Depois repetem?
- **Suzy:** Pior que não.
- **Samuel:** É o que eu quero dizer. Relações que começam rápidas terminam rapidamente. Por isso, eu prefiro ir devagar. Dar tempo para a relação se aprofundar.
- **Suzy:** Profunda? Profundamente...

Suzy tenta beijar o médico que a interrompe.

- **Samuel:** Agora eu vou para casa me dedicar aos estudos. Um outro dia, a gente sai para jantar. E, também, você precisa conhecer melhor a minha mãe.
- **Suzy:** A sua mãe... Eu adorei conhecer a sua mãe. Ela é muito fofa.
- **Samuel:** Entendeu agora o porquê da gente ter que ir mais devagar?

Suzy confirma com a cabeça.

- **Samuel:** Então, agora a gente vai se despedir com um beijo e só. Em uma outra ocasião, a gente pode se conhecer mais intimamente.
- **Suzy:** Intimamente?
- **Samel:** Beijinho.

Eles se beijam.

- **Suzy:** Bye! Bye! Ah, a minha bolsa.

A enfermeira pega a bolsa no banco de trás do carro, desce do carro e, na porta de casa, acena para Samuel que retribui. Em seguida, o médico dá partida no carro e estaciona em um prédio ainda desconhecido pelo público, mas que, aparentemente, ele é dono ou locatário. O médico entra no imóvel, entra no banheiro, se despe. O garoto de programa bate na porta.

- **Samuel:** Entra!

O rapaz entra.

- **Garoto de programa:** Cadê você?
- **Samuel:** Aqui.

O rapaz continua a andar e, em um ambiente escuro e misterioso, se depara com Samuel maquiado, vestido com lingerie, tipicamente femininas e passando batom.

(Cena exibida em 3 de novembro de 2017)

Na segunda categorização desta análise, *Público descobre a sexualidade do personagem*, a dissidência sexual de Samuel (Eriberto Leão) fica explícita para o

telespectador, que acompanha o médico marcar um encontro secreto com um garoto de programa. Se na primeira cena analisada trabalhamos com indícios, neste momento, conclui-se a atração do psiquiatra por homens, já que a edição possibilita que vejamos o perfil do rapaz apreciado pelo personagem. A revelação ainda confirma os diálogos que fizemos com Miskolci (2009) sobre o uso da internet como forma de expor a própria sexualidade e como meio de buscar novas amizades e relacionamentos, além de ser uma forma de romper com os silenciamentos socialmente impostos.

Entre as primeiras observações analisadas, surge a representação social das profissões Médico e Enfermeira. Se considerarmos a existência da hipersexualização das enfermeiras como um fenômeno complexo e multifacetado, que tem raízes em vários aspectos culturais, sociais e históricos, por exemplo, a representação de enfermeiras em filmes, séries, e outros meios de comunicação que, frequentemente, as retrata de maneira estereotipada, enfatizando a sensualidade em detrimento de suas habilidades profissionais; e/ou que no passado, enfermeiras muitas vezes eram vistas como figuras de cuidado e compaixão, mas também eram tratadas de maneira idealizada e romantizada, o que pode ter contribuído para a associação entre enfermagem e características sexuais, observamos que tais elementos, somados aos ideais de poder e submissão, bem como a fantasia e a fetichização, foram usados como forma de reforçar a masculinidade do médico, que, inclusive, era chefe da enfermeira.

Devemos destacar que tais estereótipos também podem ser influenciados pelo próprio funcionamento das instituições de saúde que, costumeiramente, têm estruturas hierárquicas, em que médicos ocupam posições de autoridade. Essa hierarquia pode se refletir nas relações profissionais, contribuindo para a percepção de submissão por parte das enfermeiras. De acordo com Nauderer (2005), por mais que a profissão de Enfermagem tenha evoluído ao longo dos anos, a imagem da enfermeira é transpassada por conceitos e estereótipos, entre eles, associados à função de auxiliar o médico, à falta de vida social pela total dedicação à profissão, à figura de fadas e feiticeiras e até ao erotismo e sensualidade. Por meio dessas representações, observamos que *O outro lado do paraíso* se utiliza desses contextos para perpetuar uma ideia de submissão da enfermeira pelo médico. Em primeira instância no trabalho, já que ele, inclusive, decide os horários de trabalho dela, e em segundo, na vida afetiva, como se estar com Suzy (Ellen Roche) desse a Samuel (Eriberto Leão) o poder de exercer virilidade sobre o feminino, principalmente se considerarmos que em sociedades historicamente patriarcais, a submissão feminina aos homens ainda se perpetua.

Apesar dessa situação complexa envolvendo o uso da masculinidade para exercer poder e fetichizar o feminino, – e, conseqüentemente, a enfermeira –, parece-nos existir, por

parte do psiquiatra, um armário que precisa ser rompido. O primeiro indício que notamos é a possibilidade da existência de conflitos internos (o próprio personagem não se aceita como dissidente sexual e busca se enquadrar nas normativas da heteronormatividade) e externos (lidar com a aprovação da mãe conservadora e com o medo de a situação afetar sua vida pessoal e profissional). Todavia, recorreremos novamente a Sedgwick (2007) e inferimos que para se manter dentro do armário sem apresentar suspeitas sobre a orientação sexual e demonstrar uma performatividade masculina, Samuel (Eriberto Leão) se envolve com a enfermeira, mesmo sem atração sexual e afetiva por ela.

O tensionamento do personagem se torna paradoxal: de um lado, por ser um profissional psiquiatra, espera-se que possua melhores condições para compreender a própria sexualidade, ainda mais se considerarmos que, na Modernidade, o tema foi estudo da classe médica e científica, e na atualidade em nada condiz como uma doença; em contraponto, questões ligadas à moral e os regramentos da heteronormatividade fazem com que ele aprisione seus desejos sexuais em busca de aprovação e respeito no contexto social.

A situação do psiquiatra se torna ainda mais delicada, pois, além de apresentar desejo por outras pessoas do mesmo sexo biológico, ao mesmo tempo oprime outros homens que não performam masculinidade – como é o caso ocorrido com Nicácio (Fábio Lago) –, a situação é desmascarada quando descobrimos o fetiche do médico em se vestir como mulher durante as relações sexuais. Dessa forma, Samuel (Eriberto Leão) aparenta uma possível bipolaridade, na qual ele só se liberta durante o sexo.

Como as telenovelas costumam fazer alusão a outras narrativas e trazer elementos de intertextualidade, observamos um possível diálogo com a obra *O estranho caso do Dr. Jekyll e Sr. Hyde*, de autoria de Robert Louis Stevenson. Na história, Jekyll explica que, na tentativa de separar seu lado bom dos impulsos mais sombrios, descobriu uma poção que o transforma periodicamente numa criatura sem quaisquer escrúpulos, Mr. Hyde. Nesse sentido, sob as lentes metodológicas indiciais, e durante a avaliação da materialidade audiovisual, percebemos um comportamento similar por parte de Samuel (Eriberto Leão), o que fica provado em algumas cenas seguintes, quando o psiquiatra confessa que se sente um monstro, após tais tipos de relações homossexuais.

A partir da análise, observamos que o psiquiatra vive em repressão interna para corresponder às expectativas maternas, já que a Adinéia (Ana Lúcia Torre), a todo momento, o importuna com a ideia de ele ser macho, de ter que apresentar uma namorada e com a exigência de ser avó. A própria mãe do personagem faz com que o médico assuma a sua responsabilidade junto a heteronormatividade e exige que viva a masculinidade hegemônica,

como se esse padrão fosse o único possível para o filho, o que, em certa medida, faz com que Samuel (Eriberto Leão) acabe vivendo a síndrome de Jekyll e Hyde.

Assim como no caso de Félix (Mateus Solano), o fato de se manter no armário também é uma demonstração de uma imposição que atua como uma violência simbólica. Neste caso, por ser o diretor do hospital, é uma maneira de evitar constrangimentos, a perda de poder e de não se tornar mais um reservatório negativo no contexto social daquela sociedade que, como um todo, é bastante conservadora.

Enquanto com Félix (Mateus Solano) a repressão o tornou vilão da novela, em *O Outro Lado do Paraíso*, a homossexualidade de Samuel (Eriberto Leão), descoberta por Sophia (Marieta Severo), faz com que ele se torne um antagonista e aja contra os próprios princípios morais e éticos da profissão para manter o segredo a salvo. Mais uma vez, a homossexualidade é usada como uma violência, em forma de chantagem.

Em suma, se recorrermos novamente a Foucault (2021), a sexualidade desenvolve-se permeada por construções sociais, históricas e culturais, enquanto a heterossexualidade é vista como algo natural, conseqüentemente todos os comportamentos que desviam dessa característica são avaliados como antinaturais e anormais. Logo, para Samuel (Eriberto Leão), a dissidência sexual se trata de algo transgressor e que pode causar a rejeição, principalmente, por parte da mãe.

4.2.3 “Eu não quero que a minha mãe saiba que eu desejo homens”

A partir da descoberta da vida dupla do personagem pelo público, o psiquiatra permanece com a mesma conduta no desenrolar do enredo. Apesar de continuar a desenvolver um possível relacionamento com a enfermeira Suzy (Ellen Roche), as pesquisas que ele faz com auxílio do computador, em sua maioria, são formas de buscar relacionamentos sexuais com outros homens.

A situação de Samuel (Eriberto Leão) se agrava quando descobre que não é capaz de endurecer o pênis para um possível ato sexual com a enfermeira, nem com o auxílio de remédios como o viagra. Como, ainda na atualidade, o órgão sexual do homem é visto como símbolo de poder e masculinidade, Rodriguez (2019) explica que há uma valoração da ereção peniana, da estética do falo, do volume do pênis e no sexo tal situação se concretiza por meio da penetração.

Desse modo, ressalta que aspectos de liderança, agressividade e violência costumam ser pertencentes ao mundo masculino, mas que esse modelo hegemônico de masculinidade,

bem como sobre o enrijecimento do pênis, “é um modelo perverso, é perigoso para a saúde física, mental e emocional dos homens, e assim para todas as pessoas” (Rodríguez, 2019, p. 278). Tal aspecto reflete em Samuel, tanto que, diante deste cenário, por não ser capaz de solucionar a questão, procura por ajuda de outro médico em busca de respostas.

Imagem 13: Cena - Samuel confessa a Inácio que se sente culpado por ser homossexual



Fonte: Globoplay (2017).



Samuel está sentado no consultório à espera do amigo e médico, Inácio.

- **Recepcionista:** Vamos lá? O Doutor Inácio já vai atendê-lo.

- **Samuel:** Obrigado!

A recepcionista o leva ao médico. No reencontro, eles se abraçam.

- **Samuel:** Inácio, meu velho amigo.

- **Inácio:** Samuel, quanto tempo, né? Fiquei surpreso quando telefonou.

- **Samuel:** Guardei as fotos do último encontro dos alunos da nossa turma e lembrei de você.

Samuel olha ao redor e comenta.

- **Samuel:** Tem um belo consultório. Subiu alto na carreira.

- **Inácio:** Eu não posso me queixar. Fiz a pós aqui no Rio de Janeiro mesmo. Especialização em Urologia. Dou aulas na universidade. Meu consultório vive lotado.

- **Samuel:** Obrigado por ter aberto espaço na sua agenda.

- **Inácio:** Que bobagem! Como não abriria para um velho amigo... Um querido velho amigo. Senta aí. Fica à vontade.

Samuel olha mais uma vez para o consultório e diz:

- **Samuel:** Vejo que casou e tem filhos.

Eles se sentam.

- **Inácio:** Sim. Um casal. Ela também é médica. Mas e você? Vamos falar de você? Se deu bem lá em Palmas?
- **Samuel:** Melhor não poderia ser. Fiz a minha vida lá. Psiquiatria, você sabe.
- **Inácio:** Claro!
- **Samuel:** Estou escrevendo um livro.
- **Inácio:** Olha! Parabéns!
- **Samuel:** Sou o diretor do hospital. Eu nem queria aceitar, mas insistiram. Uma carreira de sucesso.
- **Inácio:** Samuel, imagino que lá em Palmas possuam muitos médicos que você poderia se consultar. Me procurou deve ter um bom motivo.
- **Samuel:** O que a gente conversar aqui vai ficar só entre a gente.
- **Inácio:** Por favor! Eu sou médico. Além de amigos, há o sigilo profissional.
- **Samuel:** Eu estou namorando uma enfermeira bonita.
- **Inácio:** Que bom!
- **Samuel:** Já era para termos tido alguma intimidade mas, enfim, isso aqui - aponta para o pênis - não funciona.
- **Inácio:** O nível de testosterona como está?
- **Samuel:** Eu trouxe meus exames.
- **Inácio:** Deixa eu dar uma olhada?
- **Samuel:** Testosterona normal.
- **Inácio:** Sim, absolutamente normal.
- **Samuel:** Imaginei que você talvez pudesse me ajudar. Eu preciso de uma solução.
- **Inácio:** Solução?
- **Samuel:** Eu penso até em casar com essa enfermeira, mas ela é um tanto fogosa demais, sabe? Até agora eu não correspondo.
- **Inácio:** Samuel, vamos falar francamente.
- **Samuel:** Francamente. Sim, claro!
- **Inácio:**
- **Samuel:** Você não estava tão bêbado assim...
- **Inácio:** Queria saber como era passar pela experiência, mas casei. Ficou no passado. Você não. É presente!
- **Samuel:** Eu continuo a ser o que eu era.
- **Inácio:** Samuel, desiste dessa enfermeira. Sou seu amigo o suficiente para lhe aconselhar. Desiste! Viva a sua vida. Olha, hoje em dia, esse tipo de opção é bem aceita.
- **Samuel:** Opção? Você acha que se eu pudesse escolher eu seria o que sou?
- **Inácio:** Aceita ser quem você é.
- **Samuel:** Não! Minha mãe não suportaria. Eu amo a minha mãe, entende? Eu amo! Eu odeio ser o que eu sou.
- **Inácio:** Odeia ser gay?

- **Samuel:** Odeio! Eu não sei porque eu nasci assim... Com esse desejo. Eu tenho horror de mim, entende? Cada vez que eu tenho um encontro escondido, eu tomo banho, eu me esfrego, lavo, tenho nojo de mim. Nojo!
- **Inácio:** Ah, Samuel, Samuel... Não existe remédio para o desejo.
- **Samuel:** Eu não quero um remédio. Eu só quero que isso aqui - aponta para o pênis - funcione. Que funcione com essa moça ou com qualquer outra. Eu não quero que a minha mãe saiba que eu desejo homens.

Samuel chora ao desabafar com Inácio

- **Inácio:** Calma! Você já tentou as pílulas azuis?
- **Samuel:** Uma vez eu sai com amigos, nós fomos em uma boate. Eu fui sair com uma moça e não funcionou. Ela foi compreensiva. Olha, Inácio, as pílulas não funcionam comigo.
- **Inácio:** Vou receitar uma outra coisa. Um remédio novo que pode ser tomado diariamente em pequenas quantidades. Acredito que vá funcionar.
- **Samuel:** Como eu sendo psiquiatra não conheço esse tratamento?
- **Inácio:** Não é da área da psiquiatria, mas vai funcionar.
- **Samuel:** E se não funcionar?
- **Inácio:** Aí temos uma opção mais radical, já adianto. Mas vamos testar essa aqui primeiro. Menos dolorosa.
- **Samuel:** Eu não entendi.
- **Inácio:** Vou receitar o que me pede. Quero ver meu amigo feliz.
- **Samuel:** Se eu me casar, você vai ser padrinho do meu casamento.

Inácio ri e a cena termina.

(Cena exibida em 6 de novembro de 2017)

Seguindo a análise, na terceira categoria, *Conflitos até a saída do armário no contexto ficcional*, o debate sobre a sexualidade de Samuel (Eriberto Leão) é abordado sobre a concepção médica e científica. A partir do momento em que o psiquiatra percebe que não consegue seguir a conduta heteronormativa de transar com uma mulher, a fim de garantir a reprodução da espécie, ele sente a necessidade de buscar por ajuda médica e recorre ao urologista, Inácio (João Cunha). Contudo, observamos uma medida cautelosa, pois resolveu sair de Palmas para se consultar no Rio de Janeiro, com a finalidade de não haver possibilidade de ter seu segredo exposto na cidade em que reside.

Durante a cena, o primeiro aspecto percebido por este trabalho é o desconforto do psiquiatra pela falta de enrijecimento do pênis. Aportados por Rodriguez (2019), observamos que Samuel (Eriberto Leão) acredita que existe uma masculinidade superior às demais e que o fato de ter nascido com um pênis lhe atribui todas as pautas da sociedade como um todo. Desse modo, o pesquisador explica que a masculinidade é composta por atributos como a dominação, a força e o controle. Entretanto, quando o médico perde o poder sobre o próprio

corpo e não consegue endurecer o falo para uma relação sexual com a mulher, a própria masculinidade que atravessa seu corpo não aceita a falta de domínio de si e causa conflitos existenciais no personagem.

Já no diálogo entre os profissionais da saúde, percebemos que Samuel (Eriberto Leão) é uma vítima da heteronormatividade e que sofre pressões de Adinéia (Ana Lucia Torre), pois garante a Inácio (João Cunha) que a mãe não suportaria que ele fosse um homossexual. Tal conduta, mais uma vez, converge com a proposta de armário (Sedgwick, 2007), mas também sobre a questão que a instituição “Família” se torna uma espécie de protetora para evitar que os filhos desviem do caminho proposto pela heteronormatividade compulsória e, conseqüentemente, para que não se enquadrem em uma possível dissidência sexual.

Nesse sentido, Inácio (João Cunha) aponta que Samuel (Eriberto Leão) sempre foi diferente – tratando-se do interesse por outros homens –, e descobre-se que no passado eles tiveram um caso passageiro. Para esconder uma possível bissexualidade, o urologista afirma que a relação entre os dois só aconteceu porque estava bêbado – uma desculpa comum que homens “heterossexuais” utilizam para justificar a relação com outros indivíduos do mesmo sexo –, mas que o psiquiatra rechaça no mesmo momento.

Ainda durante o diálogo, Inácio (João Cunha) conta que, apesar das aventuras sexuais, casou-se e tem filhos, pois seguiu a vida. Entretanto, aconselha Samuel (Eriberto Leão) a abandonar Suzy (Ellen Roche), já que a sociedade mudou e que esse tipo de “opção” é bem aceita. Apesar de a conversa ser em tom pedagógico, em busca de orientar que a homossexualidade não deve ser vista como algo negativo na sociedade atualmente, o diálogo também abre espaço para justificar que os dissidentes sexuais não vivem uma “opção”, momento em que Samuel (Eriberto Leão) afirma: “Você acha que se eu pudesse escolher eu seria o que sou?”, e em outro momento o personagem comenta que nasceu assim, explicando que vivenciar a homossexualidade não é uma escolha.

Samuel (Eriberto Leão) confessa para Inácio (João Cunha) as tentativas frustradas em tentar transar com mulheres, mas não estar apto mental e fisicamente para aceitar tal situação de impotência. Diante deste cenário, confirmamos as hipóteses da existência de conflitos internos e externos que atravessam a existência do psiquiatra e o obrigam a seguir a heteronormatividade, mesmo que ele não consiga se enquadrar a tais condutas e assumir um privilégio recebido no nascimento. Ainda fica evidente a impossibilidade do médico performar a masculinidade como o esperado.

Se já havíamos percebido uma semelhança entre a história de Samuel (Eriberto Leão) e a narrativa de Dr. Jekyll, ela se torna mais evidente quando o psiquiatra diz que odeia ser gay e afirma: “Eu não sei porque eu nasci assim... Com esse desejo. Eu tenho horror de mim, entende? Cada vez que eu tenho um encontro escondido, eu tomo banho, eu me esfrego, lavo, tenho nojo de mim. Nojo!”. Para compreender o fenômeno, recorremos a Butler (2008), pois avaliamos que o sentimento de nojo do psiquiatra para consigo mesmo parte do pressuposto de abjeção, pois o médico percebe o próprio corpo como uma doença, de forma que ele o apodreça de dentro para fora. Ainda, baseados no estudo da pesquisadora, avalia-se que os corpos abjetos são aqueles que a materialidade é entendida como não importante e, neste sentido, vemos que o personagem deslegitima o próprio corpo e, conseqüentemente, sua existência.

Porém, como não consegue solucionar a questão e não se aceita como dissidente sexual, pede os conselhos do urologista, que lhe apresenta algumas possibilidades, mas que não ficam explícitas para o público. Confessa que não se importa em não sentir atração pela namorada, apenas deseja que o pênis funcione para manter as aparências e agradar a mãe. Neste ponto, um indício que emerge de nossa análise é o de que há um tensionamento narrativo no qual o psiquiatra trata a questão como se fosse uma doença e ele estivesse em busca da “cura gay”.

Importante mencionar que essa cena foi exibida em novembro de 2017, e, em setembro do mesmo ano, uma liminar do juiz federal Waldemar Claudio de Carvalho³⁸ havia determinado que o Conselho Federal de Psicologia não poderia impedir os psicólogos de promoverem estudos ou atendimento profissional sobre a reorientação sexual. Entretanto, naquele momento, já havia quase 30 anos que a OMS havia reconhecido que a homossexualidade não é uma doença e, no contexto brasileiro, desde 1999, o CFP havia proibido os profissionais de tratarem a homossexualidade como uma patologia em busca de cura.

Discursivamente, duas passagens confirmam o que percebemos nos subtópicos anteriores. Quando Samuel (Eriberto Leão) se refere à namorada como a “enfermeira” e relata que ela é ferosa demais, tal questão é bastante simbólica, pois reafirma o diálogo que fizemos com a questão da representação das profissões e retoma os debates sobre hipersexualização de profissionais da Enfermagem e do uso da masculinidade como vetor de dominação. A

³⁸ Disponível em;

<https://g1.globo.com/fantastico/noticia/2017/09/decisao-de-juiz-que-autoriza-cura-gay-causa-mobilizacao-e-choque-no-brasil.html>. Acesso em 28 de dezembro de 2023, às 13h14.

segunda passagem é quando Samuel (Eriberto Leão) afirma: “Eu não quero que a minha mãe saiba que eu desejo homens”, pois coloca a família, novamente, em um espaço de centralidade e revela que Adinéia (Ana Lúcia Torre) é um dos principais cadeados para mantê-lo no armário, bem como César (Antonio Fagundes) foi para Félix (Mateus Solano), e reforça a ideia de abjeção, nojo e autopunição.

4.2.4 O pecado de Eva

Depois do aconselhamento com Inácio (João Cunha), Samuel (Eriberto Leão) passa por uma série de conflitos internos e externos, em decorrência da não aceitação da dissidência sexual. Entre os constrangimentos, toma o remédio indicado pelo urologista, mas, ainda assim, não consegue ficar com a enfermeira Suzy (Ellen Rocha) e, inclusive, chega a brochar durante o ato sexual. Tal situação se torna prova de uma não masculinidade, baseada na não concretização da virilidade.

Em nova consulta com o urologista, o colega de profissão, mais uma vez, insiste para que ele não fique com a enfermeira e assuma a sua sexualidade. Contudo, o psiquiatra não aceita a sugestão e, por indicação do próprio Inácio (João Cunha), vai ao Quilombo em busca de ajuda e uma curandeira apresenta uma poção que resgata a masculinidade e potência sexual de Samuel (Eriberto Leão). Apesar de a cena *Samuel vai ao Quilombo* não estar selecionada para a nossa análise, ela é significativa e merece menção, pois demonstra os conflitos científicos e religiosos que apresentam possíveis soluções milagrosas para “curar pessoas homossexuais”.

Após o uso da poção e do ritual necessário, finalmente Samuel (Eriberto Leão) consegue transar com Suzy (Ellen Roche). Como a possibilidade permitiu que o psiquiatra performasse masculinidade, o médico e a enfermeira se casam. Contudo, há dois grandes conflitos até a saída do armário: o primeiro é evitar as constantes investidas da esposa; e o segundo é ser chantageado por Sophia (Marieta Severo) a agir contra suas normas profissionais para que ela não divulgue sua dissidência sexual.

Além disso, é nesse período que conhece o motorista Cido (Rafael Zulu), com quem passa a ter um relacionamento sério e sigiloso. O início da relação foi baseado em uma troca de favores financeiros e o motorista tinha uma namorada, Irene (Luciana Fernandes), com quem prometia se casar. Entretanto, em várias conversas com Samuel (Eriberto Leão), Cido afirmava estar com a mulher para viver dentro dos padrões de normalidade, mas que nutria sentimentos pelo médico. Dessa forma, percebemos que ambos apresentam conflitos internos

e têm o desejo de viver dentro dos padrões da heteronormatividade para manter uma imagem tradicional no contexto ficcional.

Imagem 14: Cena - Adinéia flagra Samuel vestido como mulher em quarto com Cido



Fonte: Globoplay (2018).



A cena começa com Samuel ao telefone, ainda no consultório.

- **Samuel:** Estou de saída!

Cido já está no apartamento que Samuel usa para ter os encontros secretos.

- **Cido:** Tudo bem! Acabei de chegar aqui.

- **Samuel:** Até daqui a pouco.

- **Cido:** Tchau.

Samuel sai do consultório e se depara com dois médicos que questionam se ele já vai embora e ele responde que vai a um encontro de amigos da faculdade. Assim que o psiquiatra sai do ambiente, o

médico Rafael vai atrás.

Samuel entra no carro e Rafael o persegue de forma discreta. Assim que o psiquiatra para o automóvel, Renato liga para Clara e diz que Samuel já está no flat. No telefone, Clara responde:

- **Clara:** Eu já vou buscar a Suzy e a dona Adinéia.

A cena é cortada para Clara, que conversa com Patrick, sendo que, em seguida, a protagonista vai à casa de Adinéia.

- **Clara:** Dona Adinéia, como a senhora está elegante!

- **Adinéia:** Faz séculos que eu não saio para jantar

- **Clara:** E a sua nora? Ela não vai com a gente?

- **Adinéia:** Ela acabou de ligar, dizendo que vai tomar um lanche com uma amiga que está deprê.

- **Clara:** Ah!
- **Adinéia:** Aconteceu alguma coisa? Ah, você quer desistir?
- **Clara:** Não! Claro que não. Vai fazer falta, não vai?
- **Clara:** Bora!

A cena é cortada para mostrar o encontro de Suzy com a amiga, que conversam sobre relacionamentos. Em seguida, mais uma vez a cena é cortada, dessa vez para o apartamento em que estão Cido e Samuel.

- **Cido:** Estou com fome. Vou pedir um sanduba? Está afim?
- **Samuel:** Pede para mim também, mas pede hambúrguer para você ficar bem forte.

Cido ri. Enquanto isso, a cena foca em Samuel se vestindo com lingerie tipicamente femininas.

Logo após, a cena foca no carro de Clara que já está com Adinéia.

- **Adinéia:** Mas eu não estou vendo nenhum restaurante aqui.
- **Clara:** Dona Adinéia, é que eu preciso falar um minutinho com uma pessoa. Será que a senhora pode me fazer companhia?
- **Adinéia:** Vai demorar?
- **Clara:** Não, é rápido.
- **Adinéia:** Está bom!
- **Clara:** É rapidinho.

Clara continua a dirigir até chegar ao local do encontro de Samuel e Cido. Clara conversa com o porteiro:

- **Clara:** Nós vamos ao apartamento 301, mas não interfone não. Eu quero fazer uma surpresa.
- **Adinéia:** É meio decadente aqui, né?
- **Clara:** Ah, é? A senhora achou?
- **Adinéia:** Eu acho.

Elas sobem o elevador. No apartamento, a campainha toca.

- **Cido:** Deve ser o sanduíche.

Cido abre a porta e se depara com Clara e Adinéia.

- **Clara:** Entra, por favor?

Adinéia entra e se depara com o filho vestido de mulher em cima da cama fazendo poses e gestos feminilizados. Samuel olha e percebe que a mãe está o observando.

- **Samuel:** Mãe? O que você está fazendo aqui?

Adinéia se assusta com a cena que termina em seguida.

(Cena exibida em 3 de janeiro de 2018)

No quarto eixo de análise desta pesquisa, *A relação familiar – ou do núcleo em que está inserido – diante da descoberta da sexualidade*, observamos que, em decorrência do acordo feito entre o psiquiatra e Sophia (Marieta Severo), Clara (Bianca Bin) busca se vingar do personagem, pois ele havia dado um laudo médico em que afirmava que a jovem possuía insanidade mental. Assim, a protagonista planeja humilhar o médico ao expor sua dissidência sexual para a família, principalmente para a mãe, por ser o maior ponto de afeto de Samuel

(Eriberto Leão). Mais uma vez, percebemos um contexto de humilhação em praça pública e vergonha para a família, bem como tratado na época da inquisição e na Idade Média, como explicam Almeida (2016) e Foucault (2021).

O percurso narrativo é similar ao do antagonista de *Amor à vida*, pois, mais uma vez, uma mulher em busca de uma determinada vingança arranca o dissidente sexual do armário contra a sua vontade. Assim como no caso de Félix (Mateus Solano), o ato representa uma violência simbólica contra o médico, considerando que se trata da invasão da particularidade e individualidade do sujeito. Contudo, a cena termina com Adinéia (Ana Lúcia Torre) assistindo o filho performar feminilidade e ficar surpresa com tal situação, já que a todo momento reafirma que o filho é macho. Neste sentido, percebemos um possível indício em que a matriarca se utilizava dessa insistência para crer e pôr em prática aquele velho ditado popular: “uma mentira contada mil vezes, se torna uma realidade”;

Porém na cena seguinte, *Adinéia conforta Samuel*, a matriarca pede perdão por não aceitá-lo e transmite uma possibilidade de tirar Samuel (Eriberto Leão) do calvário e apoiá-lo a sair dos regramentos da heteronormatividade. Todavia, a situação acontece ao inverso. Apesar de aceitá-lo, mesmo que com restrições, impõe que o filho permaneça dentro do armário para continuar seguindo as normativas da moral e na continuidade da construção de uma “família tradicional brasileira”. Inclusive, se torna cúmplice do filho para que Suzy (Ellen Roche) não descubra a dissidência sexual do marido.

Neste sentido, retornamos a uma situação similar a de Félix (Mateus Solano), pois há uma reiteração da heteronormatividade no discurso familiar que se impõe e tenta silenciar qualquer ação “desviante” que se refere à diversidade sexual e de gênero. No caso de Samuel (Eriberto Leão), o silenciamento representa uma violência simbólica, pois assume uma velha e conhecida frase dita no âmbito social: “Ninguém precisa saber o que você faz entre quatro paredes”. Como se, para ser aceito no corpo social, fosse preciso manter uma boa reputação. Nesse sentido, toda ação desviante da normalidade deve ser escondida no âmbito público e revelada, apenas, em espaços privados.

Como explica Silva (2017), a relação que o homossexual estabelece com a família pode ser um vetor determinante em vários aspectos, inclusive na sociabilidade do sujeito. Entretanto, tal espaço pode ser, em determinados casos, como uma rede de intolerâncias, de negações e tentativas de silenciamento das diferenças. Nesta perspectiva, a pesquisadora ainda afirma que a homofobia familiar se revela de maneiras diferentes, entre elas, por meio de brincadeiras, violências simbólicas, com mecanismos de exclusão ou através de punições físicas. “Assim, elas possuem uma duração equivalente à emancipação do sujeito que rejeita

determinado comportamento, ou da consciência dos familiares que vão abdicando dessas atitudes” (Silva, 2017, n.p).

Já no pensamento de Silva, Tondin e Queiroz (2021), a saída do armário, bem como aconteceu com Samuel (Eriberto Leão), propôs uma ação de rompimento com certos princípios, valores e crenças hegemônicas, para reelaborar e restabelecer as significações acerca de sua visão de mundo, tanto para o médico quanto para Adinéia (Ana Lúcia Torre), em relação a aspectos religiosos, patologizantes e moralizadores. Nesse sentido, assim como o referido estudo aponta, percebe-se que a família – representada na cena por Adinéia (Ana Lúcia Torre) –, ainda que apresente um papel protetor para com o filho, não significa a promoção do seu bem-estar. Há um tensionamento com o ideal heteronormativo e aquele espaço se torna um local de violência, sob um disfarce de cuidado e proteção.

Desse modo, em convergência com o estudo citado, observamos que o processo de revelação da dissidência sexual de Samuel (Eriberto Leão) apresenta conflitos, turbulências e fazem com que Adinéia (Ana Lúcia Torre) exerça a sua matriarcalidade para controlar a vida do psiquiatra, causando uma espécie de violência psicológica. Como aponta Sedgwick (2007), a instituição “Família” obriga que o indivíduo se revele, mas, após esse momento, que se anule e se silencie.

Contudo, para além das questões e violências familiares, observamos os fenômenos do estereótipo do gay afeminado e fetichista. Se nos reportamos aos estudos de Procópio (2008), Moscovici (2007) e Hall (2016) sobre as problematizações relacionadas aos estereótipos, a cena reforça uma imagem prejudicial e simplificada sobre a homossexualidade masculina, o que pode causar uma perpetuação de ideias equivocadas e preconceituosas como, por exemplo, a imagem que permanece no imaginário social que homens gays desejam ser mulheres.

Já sobre o fetiche, Pereira (2022) explica que o termo foi empregado pela primeira pelo escritor francês Charles de Brosses, em 1756, e que segundo a psicanálise é definido como o desvio do interesse sexual para o corpo, ou partes deste, do parceiro (a), com a função fisiológica, para cenários ou locais inusitados, para fantasias de simulação. Contudo, na construção do personagem Samuel (Eriberto Leão), a soma do estereótipo e do fetiche causa um desserviço ao público, que pode ter uma percepção errônea sobre os integrantes da comunidade.

Por fim, Suzy (Ellen Roche) também descobre sobre a homossexualidade do marido e traz à tona para toda a sociedade a situação. Neste sentido, Samuel (Eriberto Leão), assim como a passagem de Eva – momento em que tudo que é ligado ao feminino é considerado

pecado —, passa por tal humilhação por performar feminilidade. Entretanto, o que parecia ser uma forma de violentá-lo, tornou-se algo libertador para o médico que conseguiu se desvencilhar de um segredo que trazia conflitos que atravessavam o corpo do personagem.

Importante ressaltar que Samuel (Eriberto Leão) foi tirado do armário no contexto familiar por Clara (Bianca Bin) e no ambiente de trabalho, por Suzy (Ellen Roche), o que concretiza o pensamento de Sedgwick (2007) que afirma que homossexuais possuem mais de um armário e que eles podem estar inseridos nos mais diversos núcleos de sociabilidade.

4.2.5 Se três é muito, quatro é demais

A saída do armário para Samuel (Eriberto Leão) foi uma via de mão-dupla. A partir do momento em que sua sexualidade foi revelada, não havia mais motivo para ser chantageado por Sophia (Marieta Severo), pôde terminar o casamento de fachada com a enfermeira Suzy (Ellen Roche) e assumir o relacionamento com Cido (Rafael Zulu) – inclusive convida o motorista para morarem juntos, após o término do relacionamento entre ele e Irene (Luciana Fernandes).

Em contrapartida, por sempre ter performado masculinidade e atitudes preconceituosas – inclusive ao ter demitido um médico apenas por descobrir que ele era gay –, passa a sofrer indiferença dos colegas de trabalho. Porém, o maior desafio é viver com Adinéia (Ana Lúcia Torre), que aceita o filho e o companheiro, mas, em várias cenas, demonstra descontentamento e insatisfação da relação homossexual entre os companheiros.

Entretanto, no meio desse desfecho, enquanto Samuel (Eriberto Leão) ainda estava casado com Suzana (Ellen Roche), havia retornado ao Quilombo e pedido uma poção para engravidar a esposa, o que se concretiza e se torna o desafio vivido pelo personagem, bem como apresenta vivências afetivas experienciadas após a saída do armário no contexto familiar.

Imagem 15: Cena - Suzy revela a Samuel que está grávida



Fonte: Globoplay (2018).



A cena começa com Adinéia, Cido, Samuel e Suzy sentados na sala da casa da matriarca da família.

- **Samuel:** O que foi que você disse?
- **Suzy:** Que eu vim morar aqui.
- **Cido:** Ai, gente!

Suzy questiona a Cido.

- **Suzy:** E você? O que você está fazendo aqui?
- **Samuel:** Não interessa o que ele está fazendo aqui.

Não é da sua conta. O que interessa é o que você está fazendo aqui na minha casa depois de tudo o que você fez?

- **Adinéia:** Ah, Samuel, ela estava com saudades da vida boa que levava. Eu trabalhava feito uma escrava para servir a tua mulher que é uma dondoca.
- **Suzy:** Vocês vão me deixar falar?
- **Samuel:** Não. Eu não vou deixar você falar uma palavra. Você me humilhou. Você arrasou comigo. Você armou um barraco no hospital falando para todo mundo que eu sou gay.
- **Suzy:** Falei no cabeleireiro também.
- **Samuel:** Por que você não alugou um megafone e saiu falando para a cidade inteira de Palmas? Meu marido é gay! Meu marido é gay!
- **Adinéia:** shhhhh!
- **Samuel:** Você tem a cara de pau de voltar e dizer que vai morar aqui?

Suzy responde que sim com a cabeça.

- **Samuel:** Só um doido aceitaria uma mulher que acabou com a reputação dele.
- **Suzy:** Não se discute. Vou ficar.
- **Adinéia:** Samuel, meu filho, você é psiquiatra. Ela está doida. Coloca ela em uma camisa de força.

- **Suzy:** Cuidado com o que você diz, velha chata.
- **Adinéia:** Eu sempre fui uma flor com você.
- **Samuel:** Agora ela chegou ao limite máximo de qualquer limite. Você ofendeu uma santa de altar que é a minha mãe. Você não vai ficar aqui nunca. Fora! Sai dessa casa. Cai fora!
- **Suzy:** Eu estou grávida!

Todos ficam de boca aberta. Enquanto isso, relata como descobriu a gravidez de risco.

- **Suzy:** Eu não posso mais morar com as minhas amigas porque eu não posso fazer esforço. Eu preciso ficar de repouso para não colocar a vida do bebê em risco.

A família, inclusive Cido, aceita a situação e afirma que a enfermeira pode ficar na casa.

- **Samuel:** A Suzy é tão desastrada que nem soube dar uma notícia tão mara.
- **Adinéia:** Tão o quê?
- **Samuel:** Maravilhosa!
- **Cido:** Ela precisa ficar bem aqui com a gente, né?
- **Suzy:** Por que você está dando palpite?
- **Cido:** Eu estou dando palpite porque agora eu moro aqui.
- **Samuel:** É claro que ele pode.
- **Suzy:** Você? Eu vou ter que morar com ele?

Todos se entreolharam.

(Cena exibida em 20 de janeiro de 2018)

O quinto eixo desta análise, *Desafios vividos pelo personagem / ou vivências afetivas experienciadas após a saída do armário no contexto familiar*, representa todos os conflitos externos e internos que o psiquiatra enfrenta, antes de viver o amor de forma plena. Quando a enfermeira descobre que está grávida, marca uma reunião na casa de Adinéia (Ana Lúcia Torre) para fazer o anúncio e se surpreende quando descobre que Samuel (Eriberto Leão) assumiu o relacionamento com Cido (Rafael Zulu), homem com quem ele a traía.

A notícia da gravidez é recebida de bom grado por todos, principalmente por Adinéia (Ana Lucia Torre) que, além de realizar o sonho de ser avó, também acredita que o fato demonstra possibilidades do filho voltar a viver com a enfermeira, dentro dos padrões da heteronormatividade. Além disso, Suzy (Ellen Rocche) afirma que a gravidez é de risco e que precisará morar com a família, já que a situação exige atenção especial.

Diante desse cenário, o companheiro de Samuel (Eriberto Leão) recebe a notícia de forma positiva e incentiva que a enfermeira more com eles. Contudo, de acordo com o percurso metodológico desta pesquisa, fica-nos evidente que Cido (Rafael Zulu), além de compreender a situação de Suzy (Ellen Roche), também faz a concessão da estadia dela no espaço para ser aceito por aquela comunidade. Percebemos que esse é um hábito comum na vida de homossexuais, que estão sempre sendo silenciados e se adaptando a determinados contextos para serem incluídos.

A cena demonstra que aquele núcleo - que ao longo da novela era um dos mais leves e com uma pegada de humor -, vai se tornar um respiro cômico, ainda mais evidentemente, para *O outro lado do paraíso*. Se o público já estava habituado a ouvir o BG de K.O – música da cantora drag queen, Pablllo Vittar – para se referir ao psiquiatra, sendo, inclusive, um fragmento cultural da cena para demonstrar a dissidência sexual de Samuel (Eriberto Leão), as características humorísticas caem no estereótipo.

Mais uma vez, os homossexuais são encapsulados em perfis específicos e, se antes Samuel (Eriberto Leão) desenvolveu características de vilania em decorrência das ameaças de Sophia (Marieta Severo), e Cido (Rafael Zulu) era visto como um oportunista e interesseiro, neste momento, ambos passam a ser utilizados para apresentar características de humor. Quando nos referimos ao subtítulo dessa análise como *Se três é muito, quatro é demais*, a partir da moradia conjunta do núcleo, o qual ainda insere Irene (Juliana Fernandes) como empregada da casa, a narrativa dá início a uma série de ações, sempre encabeçadas por Adinéia (Ana Lúcia Torre), para tentar separar o casal. Piadas, violências simbólicas, brincadeiras desnecessárias retomam a ideia dos obstáculos que o homossexual passa no âmbito familiar, como explicitado por Silva (2017).

Importante destacar que a instituição “Família” continua a ser um regulador da sexualidade durante essa fase. Mesmo que Samuel (Eriberto Leão) e Cido (Rafael Zulu) tentem construir um novo ambiente familiar, as características do relacionamento continuam sendo pautadas no modelo conservador, como se essa fosse a única maneira de existir e da relação ser aceita, baseada na cópia da normativa heterossexual.

4.2.6 Não há cura para o que não é doença

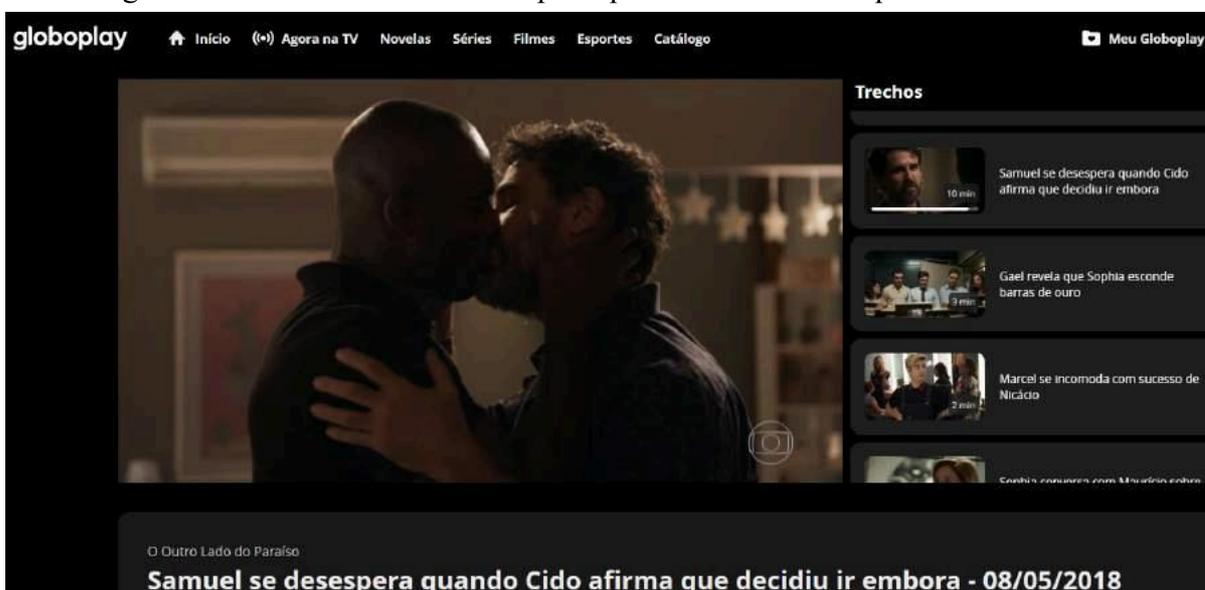
As cenas que incluíam o núcleo trataram, entre janeiro e maio, todas as dificuldades do casal para poder viver o amor, evidentemente sobre o estereótipo humorístico. A todo momento foram realizadas ações para que eles terminassem o relacionamento, até que, de fato, isso aconteceu. Por um período, após o nascimento da filha de Samuel (Eriberto Leão) e de Suzy (Ellen Roche), Cido (Rafael Zulu) percebeu o quanto estava sendo preterido e deu fim à relação.

Neste momento, o psiquiatra e a enfermeira voltaram a ficar juntos e conseguiram transar sem uso de poções, remédios ou rituais. Em busca de respostas, o médico vai até o Quilombo e a mãe de santo que cuida dele conta que o funcionamento do pênis com mulheres

era um bloqueio que estava em sua mente, mas que, pela situação acontecer com naturalidade, ele era capaz de agir como “homem” com a esposa.

Mesmo diante dessa revelação, Samuel (Eriberto Leão) não conseguiu ficar apenas com a enfermeira e dava em cima de outros homens na frente da esposa e da mãe, que tentavam a todo momento colocá-lo de volta ao armário. Por sentir saudades de Cido (Rafael Zulu), os dois voltam a se encontrar escondidos e, posteriormente, descobrem que a separação foi fruto das artimanhas de Adinéia (Ana Lúcia Torre) e Suzy (Ellen Roche), o que faz com que Cido (Rafael Zulu) volte a viver com eles e a continuar sendo vítima da violência simbólica que buscava separar o casal.

Imagem 16: Cena - Samuel se desespera quando Cido afirma que decidiu ir embora



Fonte: Globoplay (2018).



- **Samuel:** Você está falando que vai embora, Cido?
- **Cido:** Eu nunca fui respeitado nessa casa, Samuca. A Suzy e a dona Adinéia, elas sempre pisaram em mim. Sua mãe sempre disse que respeitou a nossa relação, mas, na verdade, ela sempre traiu a gente por trás. Eu cansei de ser maltratado. Até bolo eu tentei fazer e você ficou do lado delas.
- **Samuel:** Mas, Cido, eu estava pensando no bem-estar da minha filha, da “Tigrinha”, e a Suzy, sendo a mãe dela, eu pensei no bem-estar da Suzy.
- **Cido:** Mas você não pensou no meu, Samuca, no que eu significo para você. Poxa, Samuca! Quando a sua filha nasceu nem no quarto você deixou eu entrar para conhecer seu bebê.

Adinéia tenta defender o filho.

- **Adinéia:** Cido, tinha muita gente lá. Estava muito abafado.
- **Cido:** Dona Adinéia, deixa de história. Eu sempre tratei a senhora muito bem. Até presente no dia do seu aniversário eu te dei. Em compensação, a senhora fez de tudo para me separar do Samuca. De tudo e mais um pouco. Poxa, dona Adinéia, a senhora nem gostava tanto da Suzy assim.
- **Adinéia:** A Suzy é mulher, Cido. Você tem tantas qualidades, sabe? Mas você é homem.
- **Samuel:** Mamãe, a senhora me prometeu que ia me aceitar quando eu contei que era gay.
- **Adinéia:** É que se você pudesse mudar e ter uma família, Samuel, seria melhor.
- **Samuel:** Mamãe, mamãe, a minha família é o Cido. É ele que eu quero comigo. É com ele que eu quero viver. É ele.
- **Cido:** Samuca, não fala assim que eu fico todo mexido.
- **Samuel:** Cido, me escuta. Se você for embora, eu vou com você. Eu vou com você e eu vou agora.

Adinéia tenta fazer chantagem emocional

- **Adinéia:** Samuel...eu não estou me sentindo bem. Eu acho que está voltando aquela minha apneia, sabe?
- **Samuel:** Mamãe, a senhora se chama Adinéia, mas não tem apneia.
- **Adinéia:** Eu tenho, Samuel.
- **Cido:** Olha, Samuca, ela aprontando para cima da gente de novo.
- **Samuel:** Está bom, mamãe. Então, eu vou ligar para o hospital, eles vão mandar uma ambulância e a senhora vai para lá.
- **Adinéia:** Isso!
- **Samuel:** Eu vou embora com o Cido agora.
- **Adinéia:** Sarei!
- **Samuel:** Cido, fica comigo! Essa casa era sua. Não vai embora, por favor.
- **Cido:** Não, Samuca. Eu não posso ficar. Eu não posso ficar onde não querem que eu fique. Sua mãe fez miséria comigo, Samuca, e ainda quer ser tratada como rainha. Eu tentei. Eu juro que eu tentei porque eu gostava da minha sogra. Mas ela montou a cavalo em cima de mim.

Samuel acaricia o rosto de Cido.

- **Cido:** Samuel, eu vou embora.
- **Samuel:** Não!
- **Cido:** Vou!

O casal começa um pequeno conflito sentimental em sussurros. Samuel tenta impedir que Cido vá embora. Até que Samuel se ajoelha na porta e implora para que Cido não vá embora. Adinéia vai atrás dos dois e observa a cena.

- **Adinéia:** Cido! Cido! Não vá!

Samuel se encolhe próximo a porta.

- **Adinéia:** Eu gosto de você. Eu só achava que meu filho seria mais feliz se tivesse uma família tradicional. Não vá. Meu filho, não vá embora. Eu não quero te perder.

Samuel permanece encolhido às lágrimas perto da porta.

- **Adinéia:** Fica Cido, por favor! Eu prometo mudar a minha atitude. Eu prometo fazer os pratos que você prefere. Eu prometo te mimar. Eu vou te tratar como um rei.

Adinéia também começa a chorar.

- **Cido:** Como um rei?
- **Adinéia:** É! Como um imperador. Eu só não quero que o meu filho se vá daqui, Cido. Eu não quero ficar sozinha nesse apartamento, Cido. Eu quero participar da criação da minha neta. Eu quero que ela venha sempre visitar a gente aqui, Cido. Eu sou tão apegada ao meu filho, sabe? Eu não quero ficar longe dele, Cido.

Adinéia estende a mão para segurar a mão de Cido. Samuel começa a se levantar da porta ao perceber que há uma chance do amado continuar a morar no apartamento.

- **Adinéia:** Olha, eu gosto de você. Muito! Eu só não queria admitir que eu gostava. Eu prometo ser uma sogra maravilhosa.
- **Cido:** Promete cumprir com essa promessa?
- **Adinéia:** Cido, eu vou cumprir todas as promessas que eu fiz, mas eu vou fazer muito mais.

Adinéia e Cido se abraçam. Em seguida, Samuel se junta ao abraço dos dois.

- **Adinéia:** Olha para mim, Cido! Faz meu filho feliz?
- **Samuel:** Deixa eu te fazer feliz? Deixa eu te fazer feliz?

A família volta para o abraço coletivo e todos continuam emocionados, percebendo que ficou tudo bem entre eles. Samuel carrega as malas de Cido para o quarto e o casal fica a sós no ambiente.

- **Samuel:** Eu não ia deixar você ir embora. Se você fosse assim mesmo, eu ia junto. Te garanto.

Cido coloca a carteira no criado mudo.

- **Cido:** Eu também não queria partir, Samuca. Eu te amo!
- **Samuel:** Eu também te amo!

O rosto do casal se aproxima e eles se beijam.

A cena corta para Adinéia, que está ajustando algumas coisas na sala.

- **Adinéia:** Agora eu entendo. Definitivamente não existe a cura gay. Claro que não existe cura. Vai haver cura se não é doença? Imagina dizer que o Cido é doente. Nunca! Muito menos o meu Samuelzinho. Acontece que os dois se amam. É isso. E se eles se amam...

(Cena exibida em 8 de maio de 2018)

No último eixo da nossa análise, *Cena do Beijo*, seguindo o mesmo exemplo de *Amor à Vida*, também observamos a tendência da formação de um casal estável, de forma semelhante ao que ocorre com casais heteronormativos, como explica Zanotti (2010). Assim, mais uma vez, cria-se uma atmosfera de relacionamento sério que busca aparentar-se a uma rotina dentro das condutas morais.

Como a relação foi desenvolvida a partir do desejo do casal, mas com as interferências de Adinéia – centralizando o problema, principalmente, no contexto familiar –, observamos um movimento triplo nesta cena em específico. O primeiro deles é quando

Samuel (Eriberto Leão), finalmente, consegue deixar de ser manipulado pela mãe e rompe a busca pela propagação de uma masculinidade hegemônica e com características heteronormativas. O segundo momento, trata-se de Cido (Rafael Zulu) – após passar inúmeras humilhações, principalmente, pelas ações de Adinéia (Ana Lúcia Torre) e Suzy (Ellen Roche) – não aceitar mais os silenciamentos e situações de desconforto à qual se submetia para ser aceito por aquela família e para agradar o psiquiatra. Por fim, quando Adinéia (Ana Lúcia Torre) assume que sempre gostou do gênero, mas não concordava com a situação por acreditar que o filho seria mais feliz vivendo em uma família tradicional. Dessa forma, a matriarca consegue quebrar o pensamento que as condutas heteronormativas são as únicas possíveis.

Durante a cena, que dura mais de 10 minutos sem interrupções, o público é levado pela emoção que é utilizada para humanizar os personagens e possibilitar que sejam aceitos no contexto ficcional, bem como pelos telespectadores, enquanto abordam as mais diversas mazelas que pessoas homossexuais enfrentam em suas existências: a não aceitação; as muitas questões familiares que aprisionam e tentam forçar a heterossexualidade compulsória; e, novamente em convergência com Sedgwick (2007), sobre os mais diversos armários que são criados e atravessam seus corpos em busca de assumir privilégios e espaços determinados pelo sexo biológico. Na análise deste trabalho, percebemos que há uma ação pedagógica e a encenação tenta romper com todos os conceitos sobre violências simbólicas, estereótipos e, até mesmo, com as questões ligadas à “cura gay” e sobre a homossexualidade ser tratada como uma “opção”.

Dentro desse cenário, ainda precisamos tensionar que Cido (Rafael Zulu) é um homossexual negro, que ao longo da novela não teve empregos de prestígio – sempre foi colocado em funções como motorista, frentista e, em determinados momentos, como dono de casa sendo explorado por Adinéia (Ana Lúcia Torre) e Suzy (Ellen Roche). Por meio do estudo de Pereira (2022), fazemos menção à abordagem interseccional, pois o personagem foi representado como um homossexual negro, sendo que tais características no enredo ficcional não o afetaram separadamente.

Neste sentido, Cido (Rafael Zulu) teve seu corpo hipersexualizado em determinadas cenas, como forma de objetificar a sua existência, além de sofrer um preconceito na narrativa ao ser colocado e pensado sempre como subalterno, tanto que, em diversas cenas em que se encontrava às escondidas com Samuel (Eriberto Leão), exigia dinheiro do companheiro, enquanto o enredo desenvolvia no imaginário social a sexualização do corpo negro que decorre de uma série de processos históricos, sociais e culturais que perpassam a existência de uma pessoa preta.

Assim como Félix (Mateus Solano) e Niko (Thiago Fragoso), o casal homossexual de *O outro lado do paraíso* não se casou, apenas decidiram continuar a morar juntos. Porém, em 2017, o Supremo Tribunal Federal decidiu que a união estável e o casamento possuem o mesmo valor jurídico em termos de direito sucessório, inclusive em uniões homossexuais, o que poderia afetar os personagens indiretamente, pois, em episódios anteriores, Samuel (Eriberto Leão) e Cido (Rafael Zulu) foram a um casamento e o psiquiatra pegou o buquê, trazendo um indício que eles seriam os próximos a se casarem, porém a cena não foi realizada e a participação deles termina quando se beijam romanticamente no quarto.

Para além dos marcos temporais e legais, o beijo entre Samuel (Eriberto Leão) e Cido (Rafael Zulu) coroa todas as dificuldades impostas pelo conservadorismo e pela heteronormatividade e há a desmistificação de temas que permeiam a sociedade, ainda na atualidade, como é o caso da “cura gay”. Se em determinados momentos da obra, Adinéia (Ana Lúcia Torre) e Suzy (Ellen Roche) ficavam dialogando por meio de códigos, como, por exemplo, quando olhavam uma para outra e diziam: “70%” – fazendo alusão que esse era o percentual de cura do psiquiatra para que se tornasse 100% macho –, no final da cena, logo após o beijo, a matriarca assume para si mesma – e para o público: “Agora eu entendo. Definitivamente não existe a cura gay. Claro que não existe cura. Vai haver cura se não é doença? Imagina dizer que o Cido é doente. Nunca! Muito menos o meu Samuelzinho. Acontece que os dois se amam. É isso. E se eles se amam...”

Por fim, avaliamos que a mãe, por mais que tenha sido o principal cadeado para fechar o armário de Samuel (Eriberto Leão), também demonstra uma mudança de postura quando, finalmente, aceita o médico por completo e mostra que o amor de mãe, neste caso, conseguiu superar as dificuldades para ver o filho feliz.

4.3 A DONA DO PEDAÇO

A Dona do Pedaco é uma telenovela brasileira, exibida pela Rede Globo entre maio e novembro de 2019, cujo autor é Walcyr Carrasco. A história se desenvolve em São Paulo e debate temas como família, amor, ambição, preconceito, homossexualidade e transexualidade. A protagonista da história é Maria da Paz (Juliana Paes), uma mulher batalhadora e talentosa na produção de bolos. Logo no início da trama, a história da boleira se entrelaça com a de Amadeu (Marcos Palmeira), com quem vive um amor proibido devido à rivalidade entre suas famílias.

A trama central gira em torno do relacionamento conturbado de Maria da Paz (Juliana Paes) e sua filha, Jô (Agatha Moreira), que se revela uma personagem ambiciosa e manipuladora. A história também apresenta outros núcleos, por exemplo, as trajetórias de Vivi Guedes (Paolla Oliveira), Chiclete (Sérgio Guizé), Rock (Caio Castro), Fabiana (Nathalia Dill), Britney (Glamour Garcia) e Agno (Malvino Salvador).

Nessa perspectiva, tomamos como recorte de pesquisa o personagem Agno (Malvino Salvador), que é um empresário bem-sucedido e um dos sócios na construtora Habitex, ao lado de Otávio (José de Abreu). O personagem é retratado como um homem de negócios determinado e pragmático. Ao longo da trama, Agno (Malvino Salvador) revela sua orientação sexual, tornando-se um dos primeiros personagens assumidamente gays em uma novela do horário nobre. Ele é casado com Lyris (Deborah Evelyn), mas o casamento enfrenta desafios, especialmente quando revela o interesse por homens para a família.

O personagem passa por um desenvolvimento significativo na trama, enfrentando dilemas pessoais, questões familiares e desafios relacionados à sua orientação sexual. Nesse cenário, a história ressalta a importância da representatividade na mídia e aborda temas relevantes como aceitação, respeito à diversidade e o casamento entre homens.

4.3.1 Casamento em crise

A apresentação do personagem ao público acontece em uma cena de conflito familiar. Agno (Malvino Salvador) é importunado pela esposa Lyris (Débora Evelyn) que, aparentemente, demonstra muito afeto e apego ao marido. No momento, o público ainda descobre os desafetos do empresário com a sogra, Gladys (Nathalia Timberg), por ter que sustentar tanto ela quanto o cunhado Régis (Reynaldo Gianecchini) – que ostenta uma vida de riquezas, mas que não busca por um emprego. Importante reiterar que, diferentemente dos personagens Félix (Mateus Solano) e Samuel (Eriberto Leão), não há nenhum indício inicial sobre alguma possível dissidência sexual. Além disso, não há uma intertextualidade que possa ligar Agno (Malvino Salvador) aos demais analisados nesta pesquisa.

Imagem 17: Cena - Agno reclama do comportamento de Régis e Gladys defende o filho



Fonte: Globoplay (2019).



A cena tem início quando Linda (Rosamaria Murtinho) se encontra com Maria da Paz (Juliana Paes) e Marlene (Suely Franco) na porta do apartamento em que vivem Agno (Malvino Salvador), Lyris (Déborah Évelyn), Gladys (Nathalia Timberg) e Régis (Reynaldo Gianecchini).

- **Agno:** E o Régis? Nem precisa responder porque eu já sei a resposta. Continua a dormir.

Lyris arruma a gravata do marido.

- **Agno:** Peraí!

- **Lyris:** Você não sabe fazer direito.

- **Agno:** Até quando eu vou ter que carregar seu irmão nas costas?

- **Gladys:** Qual é o problema?

- **Lyris:** Ai, mãe... Não implica, por favor? O Agno só está falando que o Régis devia arranjar um trabalho. Só isso.

- **Agno:** Não é por causa de dinheiro, não. Chega uma hora que ele precisa ter um objetivo na vida.

- **Gladys:** Meu filho é uma pessoa que gosta de beleza, arte...

Lyris continua a tentar arrumar Agno.

- **Agno:** Peraí. Eu sei muito bem a beleza que ele gosta e que ele aprecia. Ele montou uma coleção de carros às minhas custas. Adora aparecer em revistas também.

Agno pega uma revista e aponta para ela.

- **Agno:** Se exibindo com carros às minhas custas.

- **Gladys:** O pai deixou uma boa herança que você usou para investir na construtora. Então, eu e Régis temos direito a uma pequena participação na empresa por conta desse capital.

- **Agno:** Pequena, né? Pequena.

- **Gladys:** Pequena. A sua mulher, minha filha, também tem direitos. Então, se você sustenta o Régis e a família, não faz mais que sua obrigação. Aliás, sustentar não é exatamente a palavra. Seria “dar a nossa participação”.
- **Agno:** Eu fiz esse dinheiro render. Sorte a sua, dona Gladys, porque se não fosse por mim, a senhora e seu filho já estariam vivendo embaixo de um viaduto porque é só isso que vocês sabem fazer: gastar, gastar e gastar.
- **Lyris:** Ai, meu amor! Também não é assim.
- **Agno:** É assim sim!

A campainha toca.

- **Agno:** Visita a essa hora?
- **Gladys:** É a Linda. Ela veio trazer uma candidata a faxineira.
- **Agno:** Mais uma?
- **Lyris:** A gente tem uma cozinheira que é a Néia. Precisamos de uma faxineira. Por favor, gente, não vamos brigar.
- **Gladys:** Eu gasto o que é meu.

Lyris abre a porta. Maria da Paz, Marlene e Linda entram e Agno vai para o trabalho. A cena continua com a entrevista de emprego, sem a presença de Agno.

(Cena exibida em 23 de maio de 2019)

Na análise do primeiro eixo desta pesquisa, *Apresentação do personagem ao público*, não há nenhum indício de uma possível dissidência sexual. Contudo, identificamos duas marcas que, possivelmente, acompanharão o personagem ao longo da história: a primeira delas é o apego e o afeto da esposa, Lyris (Débora Évelyn); já a segunda apresenta o desconforto em manter os luxos da sogra Gladys (Nathalia Timberg) e do cunhado Régis (Reynaldo Gianecchini).

Logo na primeira aparição do personagem, percebemos que Agno (Malvino Salvador) é o típico marido que sustenta toda a família, apesar das reclamações sobre a sogra e o cunhado e, portanto, usufrui dos privilégios da heteronormatividade – mesmo que não seja intencional e/ou conscientemente – e performa características da masculinidade hegemônica, principalmente, por ser homem, branco, bem-sucedido socialmente, além de ser um dos líderes da Habitex e o chefe do cerne familiar.

Ainda na primeira cena, percebemos que Agno (Malvino Salvador) se utiliza da virilidade e da agressividade para exercer poder sobre os outros membros que estão ao seu entorno, tanto para exigir certas demandas da esposa e da sogra, quanto para dominar e controlar o cunhado, que não possui os mesmos atributos financeiros. Na primeira fase da novela, o empresário ainda não se tornou pai, mas essa questão não é significativa para a apresentação do personagem.

Por estar de acordo com as normativas de masculinidade hegemônica, como discutido por Connell (2003), Januário (2016) e Câmara (2023), e também por, aparentemente, seguir as normativas da heteronormatividade compulsória, como explica Colling (2007), em uma primeira análise, Agno (Malvino Salvador) não enfrenta nenhum tipo de conflito e/ou pressão interna e/ou externa. Em relação aos estereótipos, por mais que não seja um personagem empático, não apresenta características de vilania, estilo camp, feminização e/ou ser integrante de um núcleo de humor. Entretanto, demonstra estereótipos de masculinidade, por exemplo, um perfil viril, dominador e controlador, que se destaca ao exercer um poder simbólico sobre outros personagens da telenovela, como observado nessa primeira cena, a partir do diálogo com a esposa e com a sogra.

Todavia, apesar de o empresário ter uma vida considerada pela heteronormatividade como “normal”, aparentemente ele se sente sufocado por Lyrís (Deborah Evelyn) e há uma relação conturbada com os familiares da esposa. Porém, em um primeiro momento, não podemos afirmar que tais conflitos induzam ou aconteçam em decorrência de uma possível dissidência sexual. O público não possui pistas e fragmentos que possibilitam a percepção de uma possível homossexualidade e/ou bissexualidade, apenas questões conflituosas que são presenciadas nos mais diversos lares da “família tradicional brasileira”.

4.3.2 Caça ou caçador?

Logo após a apresentação do personagem, há uma passagem de tempo na novela. Nesse período, Agno (Malvino Salvador), aparentemente, perde o interesse pela esposa, Lyrís (Deborah Evelyn) e o núcleo familiar começa a insinuar que o empresário possui uma amante. A narrativa é similar a de *Amor à Vida*, em que todos suspeitavam que Félix (Mateus Solano) traía Edith (Bárbara Paz) com outra mulher, mas havia a descoberta de uma dissidência sexual.

Por meio das insinuações da possível traição de Agno (Malvino Salvador) pelos integrantes do núcleo familiar, retornamos ao estudo de Silva (2022), pois a infidelidade em *A dona do pedaço* também retoma um imaginário coletivo sobre a normalização da infidelidade masculina nos relacionamentos conjugais heterossexuais, pelo fato de homens serem movidos por pulsões, desejos e pela própria virilidade, que são realizados a partir da masculinidade hegemônica.

Entretanto, nas cenas *Régis sugere para Lyrís que Agno tem uma amante e Agno sai sem Lyrís e Régis insinua que a irmã está sendo traída*, temos dois indícios que devem ser

considerados. No primeiro, Lyris (Deborah Evelyn) comenta que Agno (Malvino Salvador) nunca foi um homem fioso, mas que está muito distante, e ameaça colocar uma funcionária para espia-lo na construtora, por acreditar que ele a trai com outra mulher.

Já no segundo, ocorre a descoberta de que o empresário procura por sexo com profissionais, mas não é possível saber se será com homem ou mulher. Entretanto, neste ponto há uma possibilidade que seja por alguém do mesmo sexo, pois, na cena, toca a música tema do personagem “Snake Charmer”, de Gustavo Bertoni, cujo título pode ser traduzido como “Encantador de serpente”. Neste sentido, analisamos a trilha sonora presente na cena como uma possível referência ao fato e é como se a melodia nos demonstrasse que ele usa do seu poder para conquistar homens. A música traz alguns indícios discretos sobre uma possível homossexualidade/bissexualidade do personagem, pois a tradução da letra diz: “ Eu tenho um segredo. O que eu fiz não está certo. A culpa vem e vai. Comendo minha alma. Onde eu estava com a cabeça? Havia um encantador de serpentes, chamando meu nome”.

Entretanto, só descobrimos o segredo do empresário quando Fabiana (Nathalia Dill) e Rock (Caio Castro) o perseguem pelas ruas de São Paulo. Nesta perspectiva, questionamos se Agno (Malvino Salvador) é a caça de Lyris (Deborah Evelyn) ou o caçador de profissionais do sexo?

Imagem 18: Cena - Fabiana e Rock descobrem o segredo de Agno



Fonte: Globoplay (2019).



Rock e Fabiana estão dentro de um carro esperando na espreita para seguir Agno.

- **Rock:** Pensei que ele não ia sair como nos outros dias.
- **Fabiana:** Ele tem um segredo. É claro que ele tem. Ainda bem que a gente deu sorte que ele entrou e saiu rapidinho.
- **Rock:** Mas se ele tem um segredo, é outra mulher e a mulher dele não sabe.
- **Fabiana:** Está bom! Quanto mais a gente souber melhor, principalmente para o seu patrocínio, né?

Rock e Fabiana continuam a seguir Agno pelas ruas de São Paulo. A cena é cortada para Agno olhando pelas ruas como se estivesse à procura de algo ou alguém.

- **Rock:** Na moral, Fabiana, esse cara está dando volta. Se ele tivesse outra mulher, ele já estaria no apartamento com ela
- **Fabiana:** É, né?
- **Rock:** É, ué!
- **Fabiana:** É verdade! Que parque foi esse que a gente acabou de passar?
- **Rock:** Acho que foi o Trianon.
- **Fabiana:** Ele veio ver o parque de noite. Isso não faz sentido nenhum.

Agno estaciona o carro próximo a um grupo de garotos e garotas de programa. Um profissional do sexo se aproxima.

- **Agno:** E aí, tudo bem?

Fabiana e Rock observam a cena.

- **Fabiana:** Ele veio atrás de homem?
- **Rock:** É de garoto de programa. Eu sabia mais ou menos que o ponto deles era aqui, mas nunca desconfiei dele. Não parece.
- **Fabiana:** É, não parecia mesmo. Vai, vamos embora.

A cena corta para Agno novamente. Ele fala para o garoto de programa:

- **Agno:** Vai, entra aí!

Ele olha pelo retrovisor, parece reconhecer alguém, mas não percebe que era Fabiana. O profissional do sexo entra no carro e a cena acaba.

(Cena exibida em 24 de junho de 2019)

No segundo eixo de análise, *Público descobre a sexualidade do personagem*, constata-se que Agno (Malvino Salvador) vive dentro de um armário (Sedgwick, 2007) e a revelação nos aponta para um desejo desviante, assim como, na parábola bíblica, quando “Eva come a maçã”. Dessa forma, mais uma vez, a possibilidade da dissidência sexual aparece com margens de uma conduta pecaminosa, que, por mais que não seja julgada tão fortemente pela instituição “Igreja”, passa a ser vista como um desvio da moral e dos bons costumes, o que faz com que muitos optem pelo silêncio e/ou pelo armário para não passar por violências físicas e/ou simbólicas.

Tais questões se tornam claras pois Fabiana (Nathalia Dill) e Rock (Caio Castro), apesar de acreditarem que Agno (Malvino Salvador) traía a esposa – mais uma vez a narrativa normaliza a infidelidade masculina –, quando descobrem a real situação, julgam a relação do empresário com outros homens e ainda comentam que não esperavam que esse fosse o segredo, já que o personagem não performa características fora do padrão da heteronormatividade. Isso nos remete a pensar que há um estereótipo para homens que se relacionam com outros homens, por meio da expectativa social de correspondência a determinadas características que não são apresentadas pelo empresário.

O tensionamento representado pela cena é que o armário, no caso de Agno (Malvino Salvador), é um espaço de gerenciamento para evitar possíveis problemas, como se fosse uma forma de manter trancafiada uma informação que tem um peso social muito forte. A situação do personagem nos remete ao estudo de Brah (2006), pois explica que a subjetividade dos sujeitos é o espaço em que a natureza precária e contraditória passa a ter significado ou pode ser experienciada como identidade. Nesse sentido, o empresário possui uma identidade marcada pela multiplicidade de posições que o constroem. Assim, ela não é algo fixo, mas, no curso de um determinado fluxo, “assume padrões específicos, como num caleidoscópio, diante de conjuntos particulares de circunstâncias pessoais, sociais e históricas” (Brah, 2006, p. 371). Neste sentido, Agno (Malvino Salvador) apresenta ao público uma modificação da própria identidade para se adaptar a determinadas situações.

Ainda representa a manutenção de um perfil heteronormativo que garante a possibilidade de continuar a exercer poder sobre outros indivíduos. Contudo, percebemos que a descoberta da sexualidade do personagem pelo público também atua como um ritual de passagem, já que em todos os objetos analisados é possível observar que eles acreditam que a dissidência sexual pode ser internalizada e evitada.

Além disso, no caso de Agno (Malvino Salvador) – bem como ocorre com os demais personagens observados –, a saída do armário também pode significar a ruptura familiar. Neste caso em específico, com a filha Cássia (Mel Maia), já que, claramente, o empresário não possui uma boa relação com a esposa – que o procura sexualmente a todo instante e ele evita – e com os familiares dela, os quais o empresário não faz questão de manter um bom relacionamento. Nesse sentido, podemos fazer uma comparação do casamento como armário – situação que pode ser uma proteção para afastar dele possíveis enfrentamentos. Isso nos implica perceber que há uma preocupação em velar a homossexualidade, como forma de evitar violências físicas e simbólicas. A dissidência sexual que atravessa esses corpos age

como uma maneira de mensurar o próprio grau de masculinidade, a depender do espaço que ocupa e interage.

Nesta perspectiva, o armário se assemelha a uma fonte de proteção construída por aspectos morais e sociais, que tendem a legislar sobre a vida daqueles que são considerados “diferentes”. A performance de gênero (Butler, 2008) cria concepções comportamentais, com base na heteronormatividade, para corroborar com condutas ligadas à masculinidade hegemônica. Contudo, é uma proteção instável e vulnerável, pois não basta estar casado, tem que ter filhos, tem que desejar a esposa, tem que manter a vida sexual e, caso a performance do masculino não seja aplicada coerentemente, há uma série de julgamentos que visam invisibilizar o sujeito. Em *A dona do pedaço*, essa conduta social aponta para a possibilidade de o indivíduo preferir se silenciar ao invés da busca pela própria aceitação. Nesse exemplo, o silêncio de Agno (Malvino Salvador) é uma forma de se enquadrar nas normativas dominantes.

Por fim, avaliamos que a caçada de Agno (Malvino Salvador) por profissionais do sexo, bem como a manutenção da performance de masculinidade, revelam possibilidades dele se satisfazer, ter experiências homossexuais, mas sem colocar em risco a estabilidade do casamento e dos vínculos, pois não estaria sujeito a desenvolver relacionamentos, laços de afetos com tais profissionais.

4.3.3 Entre tapas e beijos

No decorrer da narrativa, a dissidência sexual, mais uma vez, é descoberta e passa a ser usada como chantagem, já que o personagem desvia dos padrões impostos pela heteronormatividade. Se Félix (Mateus Solano) foi chantageado por Edith (Bárbara Paz) e Samuel (Eriberto Leão) teve a sexualidade como uma moeda de troca com Sophia (Marieta Severo) e, posteriormente, com Clara (Bianca Bin), em *A dona do pedaço* (Malvino Salvador), a dissidência sexual de Agno (Malvino Salvador) foi descoberta por Fabiana (Nathalia Dill) em busca de poder aquisitivo. A situação cria um estereótipo que permeia as três novelas analisadas, todos os dissidentes sexuais foram arrancados do armário por mulheres que buscavam vingança. Ao ver desta pesquisa, há uma disputa de poder e essas relações têm, como “moeda de troca”, a identidade dos personagens.

Após a saída do armário do personagem para o público, o comportamento dele fica levemente mais afeminado e ele se sente mais à vontade para não se prender às condutas heteronormativas em espaços de conforto. Inclusive, neste momento, passa a investir em Rock

(Caio Castro) de forma aberta e a patrociná-lo na carreira de lutador profissional, mesmo que o rapaz diga que é heterossexual.

É preciso ressaltar que Rock (Caio Castro) foge das investidas de Agno (Malvino Salvador) durante toda a trama, até o momento em que o empresário conhece Leandro (Guilherme Leicam). Contudo, apesar dessa situação, a dupla cria um laço de amizade e na cena *Rock continua fugindo das investidas de Agno*, o lutador questiona sobre a vida dupla do empresário, que responde que não é a ideal, mas que é aquela que ele consegue ter. O enunciado parece-nos muito significativo já que aponta para uma obrigação em manter-se dentro das condutas heteronormativas.

Além disso, Agno (Malvino Salvador) enfrenta alguns conflitos, por exemplo, ser assaltado por um garoto de programa, esconder o interesse sexual e afetivo por outros homens e, também, pelos momentos em que declara o amor pela filha, Cássia (Mel Maia), preparando ela para uma situação que, possivelmente, virá a acontecer no contexto familiar: o divórcio dos pais. Vale destacar que o personagem começa a ter ações de vilania e passa a ser mais um personagem dissidente sexual que é apresentado por meio desse estereótipo, enquadrando-se nos perfis já explicitados por Colling (2007).

Imagem 19: Cena - Agno anuncia que quer se separar de Lyris



Fonte: Globoplay (2019).



A cena começa com Agno descendo do elevador e entrando em casa com um sorriso malicioso.

- **Lyris:** Meu amor, que bom que você chegou. Nós estamos aqui sob o impacto dessa venda de uma parte da construtora.

- **Gladys:** Eu recebi uma boa quantia, mas minhas cotas ficaram risíveis. Já não terei uma renda anual decente.
- **Lyris:** Eu acho que mereço uma explicação sobre o que aconteceu hoje, meu amor. O que houve?
- **Agno:** Lyris, com licença.

Agno bebe algo similar a um whisky.

- **Agno:** Eu vou para o quarto. Vou tomar um banho e fazer algumas coisas que eu preciso fazer.
- **Lyris:** Eu posso ajudar?
- **Agno:** Não pode.

Ele sai rindo sozinho para o quarto.

- **Lyris:** Nossa! Ele está estranho, né?
- **Gladys:** Seu marido atualmente anda muito antipático.
- **Lyris:** Mãe, eu estou segurando muito bem o nosso casamento, por favor, não se preocupa. Está tudo bem.
- **Gladys:** O fato é que eu perdi quase toda a minha participação na construtora.
- **Lyris:** Mas eu estou riquíssima ainda. Não se preocupa não.

A cena é cortada para Agno tomando banho com uma cara de alegria e satisfação. Em seguida, ele arruma as malas e as carrega para a sala do apartamento. O empresário chega com as malas na sala e a esposa o questiona:

- **Lyris:** Oh, meu amor! Você vai viajar? Por que você não me avisou? Eu teria ajudado a fazer as malas.

Agno assobia alegremente e tira a aliança dos dedos.

- **Agno:** Eu estou me separando, Lyris. Eu vou ficar em um flat enquanto você não tiver um lugar para ficar. Depois eu volto para cá.

Agno coloca a aliança em cima da mesa da sala.

- **Lyris:** Que brincadeira é essa, Agno?
- **Gladys:** Ele não está brincando.
- **Lyris:** É claro que ele está brincando. Agno?
- **Agno:** Por que você acha que eu vendi uma parte da empresa? Assim, eu não preciso dar tudo para você.
- **Lyris:** Não, mas isso não vem ao caso. Eu tenho os meus direitos, mas... meu amor, você não pode se separar assim.
- **Agno:** Nosso casamento faliu já tem muito tempo, Lyris. Eu não tenho desejo por você e eu sei que você tem andado dando seus pulinhos por aí.
- **Lyris:** Pulinhos? Não... Claro que não!
- **Agno:** Vamos acabar com essa farsa.

O empresário chama pela filha.

- **Agno:** Cássia! Cássia!
- **Cássia:** O que foi? O que está acontecendo?
- **Agno:** Eu disse para você que logo, logo alguma coisa poderia acontecer. Pois é, aconteceu.
- **Cássia:** Aconteceu? O quê?
- **Lyris:** Seu pai quer se separar de mim.
- **Cássia:** O quê?
- **Agno:** É o seguinte, minha filha... Eu vou ficar em um flat e depois eu volto para cá.
- **Lyris:** Mas eu não vou sair daqui. Eu não vou sair daqui.
- **Agno:** Tudo bem... Pode ser em qualquer outro apartamento. O que importa é que eu quero que você, Cássia, fique comigo.
- **Lyris:** O quê?

- **Agnô:** Que você more comigo.
- **Cássia:** Morar com você?
- **Lyrís:** Não, não... A filha é minha. A minha filha é minha. De jeito nenhum...
- **Agnô:** Não é você que decide isso, Lyrís. É você, Cássia. Então, com quem você prefere ficar? Comigo ou com a sua mãe?

A cena finaliza.

(Cena exibida em 18 de julho de 2019)

No terceiro eixo da análise, *Conflitos até a saída do armário no contexto ficcional*, há uma primeira tentativa de abertura do armário (Sedgwick, 2007) de Agno (Malvino Salvador), quando decide pedir a separação para a esposa, Lyrís (Deborah Evelyn), e dar um basta nas vivências de uma vida dupla que, inclusive, tem criado violências físicas e simbólicas, como no caso do assalto por um garoto de programa e pelas duras chantagens de Fabiana (Nathalia Dill), que cobra um alto preço para manter a dissidência sexual do personagem trancafiada em um espaço velado.

Mais uma vez, a instituição “Família” atua como uma forma de impor o armário, pois, quando o empresário decide se divorciar da esposa, a filha Cássia (Mel Maia) urge como uma forma de tentar manter o casal unido, apesar dos esforços não terem dado efeito. Percebemos uma relação com as obras *Amor à vida* e *o Outro lado do paraíso*, em que sempre familiares – pai, mãe e, em *A dona do pedaço*, a filha – são utilizados para demonstrar que a maior dificuldade da aceitação de dissidentes sexuais se encontra no contexto familiar.

Ainda podemos dizer que a instituição “Família”, além de criar uma prisão determinada por parâmetros morais, sociais e religiosos, no caso de Agno (Malvino Salvador), interfere em duas áreas: um casamento que aprisiona; e a paternidade que, neste momento da trama, também interpela o personagem, que precisa lidar com os desafios dos cuidados com Cássia (Mel Maia) e com os próprios desejos sexuais e afetivos, os quais ainda não podem ser expostos ao público. Mais uma vez, recorremos a Sedgwick (2007), que aponta o quanto é difícil ser totalmente assumido em todos os âmbitos da vida, sejam eles, os sociais, familiares, econômicos, políticos e outros.

Percebemos que a situação do empresário causa conflitos internos e externos e que, a todo momento na trama, atravessam o personagem, já que fazem com que force a representar normas do masculino, segundo os padrões da masculinidade hegemônica, como apontam Connell (2003), Januário (2016) e Câmara (2023). Diante desse cenário, o processo de saída do armário e a própria aceitação geram uma série de movimentações entre estar dentro e fora das portas que aprisionam o sujeito dissidente sexual, pois como explica Sedgwick (2007),

por mais que o indivíduo esteja fora do armário em determinado âmbito, outros podem surgir ao longo da vida.

Mesmo que Agno (Malvino Salvador) tenha dado um passo para se libertar das amarras da heteronormatividade, a narrativa também demonstra que os reais desejos de dissidentes sexuais devem ser mantidos em segredo e, como destaca Miskolci (2013), é uma situação histórica criada para que tais relações permaneçam invisíveis no espaço público. Assim, por mais que o indivíduo seja homossexual/bissexual, deve continuar a parecer “macho” no âmbito social e impor a masculinidade, o que reforça as questões normativas ligadas à sexualidade e enrijece a opressão contra os diferentes.

Dessa forma, quando citamos que Agno (Malvino Salvador) vive *Entre tapas e beijos*, observamos que o conflito desse momento é poder viver as relações afetivas de forma que o personagem se sinta bem, enquanto “apanha” da família de todas as maneiras para se manter ligado às condutas heteronormativas.

4.3.4 “Eu tentei ser um homem 'normal', como dizem”

No momento em que se divorcia de Lyris (Deborah Evelyn), a ex-esposa coloca um detetive para investigar a vida de Agno (Malvino Salvador) e descobre que ele tem relações com pessoas do mesmo sexo biológico. Diante dessa revelação, decide tirar satisfação com o empresário e tenta chantageá-lo para conseguir um acordo de separação mais alto.

Imagem 20: Cena - Lyris ameaça Agno e faz escândalo em construtora



Fonte: Globoplay (2019).



Lyris chega a Habitex para conversar com Agno e é impedida pela secretária. Todavia, Fabiana dá um jeito de permitir que ela entre na sala do ex-marido.

- **Lyris:** Bom dia, Agno!
- **Agno:** O que é isso. Eu falei para a secretária...
- **Lyris:** Eu sei o que você falou para a secretária e entrei assim mesmo. Eu ainda tenho uma participação nessa empresa. Esqueceu? Uma participação bem menor, depois do golpe que você deu, mas ainda tenho.
- **Agno:** Não foi golpe. Foi negócio.
- **Lyris:** Sei... Eu sei que você está morando em um flat, mas como você não me deu o endereço, eu tive que vir te procurar aqui.
- **Agno:** Pois é! Nem tive tempo de ajeitar ele ainda.
- **Lyris:** Não teve tempo de ajeitar ou tem medo que eu encontre um rapaz por lá?
- **Agno:** Como é que é?
- **Lyris:** Eu já sei de tudo, Agno. Eu descobri que você costuma sair com rapazes. Foi por isso, que apesar de todas as minhas tentativas, você não queria saber de mim, num é?

Agno fecha as portas do escritório.

- **Agno:** Não foi só por isso. Mas eu confesso. Eu tentei ser um bom marido. Eu tentei ser um homem “normal”, como dizem. Mas o que é ser normal? Ser normal é ser o que a gente é. Há muito tempo eu sei que eu não ia conseguir seguir em frente com o nosso casamento, eu assumo.
- **Lyris:** Há muito tempo você percebeu, mas demorou para se separar porque antes você queria conseguir diminuir a minha participação na empresa para se sair bem no divórcio, num é?
- **Agno:** Eu gravei você transando com o entregador de bolos. Que baixaria!
- **Lyris:** Você pega garotos de programa na rua. Você vai falar o que de mim?
- **Agno:** Eu não sei como você descobriu isso, mas eu também não nego. O que você veio fazer aqui? Fale logo, vamos acabar logo com esse assunto.
- **Lyris:** Eu quero um apartamento, metade do dinheiro que você recebeu pela venda de parte da empresa e uma mesada decente, de acordo com o meu padrão de vida. Ou você me dá isso ou eu conto para todo mundo que você é gay.
- **Agno:** Em que mundo você está vivendo, Lyris? Eu não tenho problema nenhum em ser gay.
- **Lyris:** Ah, não?
- **Agno:** Não!
- **Lyris:** Você vai me dar o que eu quero ou não?
- **Agno:** Você não vai me chantagear. Eu não vou te dar nada. Um salário mínimo se você quiser.
- **Lyris:** Ah, é?

Lyris fica embravecida, abre a porta do escritório e começa a gritar pela empresa que Agno é gay.

- **Lyris:** Você sabia disso, Otávio? Que o seu sócio é gay?
- **Agno:** Tudo bem! Ok! Eu sou gay! E daí?
- **Lyris:** E daí? Que você me enganou esses anos todos. GAY!
- **Otávio:** Nunca percebi nada. Você não leva o menor jeito. Gay? Bom, por mim, está tudo bem, né Agno? Mas não venha dar em cima de mim não, viu?
- **Agno:** Se olha no espelho, Otávio! Você acha que eu vou querer te pegar?

Nesse momento, um outro sócio faz a mesma insinuação para Agno que responde prontamente. Lyris continua a fazer escândalo pela empresa e Fabiana tenta acalmá-la.

- **Lyris:** Ninguém vai me ajudar? Esse homem me enganou.
- **Agno:** A chantagem não funcionou, Lyris. Vai para casa, enquanto você tem casa, porque depois desse escândalo, eu não arredo o pé. É um salário mínimo e nada mais.

Agno volta para a sala, deixa Lyris frustrada,
(Cena exibida em 24 de julho de 2019)

No quarto eixo desta análise, *A relação familiar - ou o núcleo em que está inserido - diante da descoberta da sexualidade*, a exposição da sexualidade de Agno (Malvino Salvador), que anteriormente era ameaçada em forma de chantagem por Fabiana (Nathalia Dill), posteriormente passa a ser feita por Lyris (Deborah Evelyn).

Por mais que seja uma espécie de vingança contra o ex-marido que a prejudicou no acordo de divórcio, ela usa da orientação sexual do empresário como se fosse um crime e/ou um pecado, remetendo à ideia de controle da sexualidade feito pela Igreja na Idade Média, bem como foi discutido por Foucault (2021). Ainda reforça a ideia de que aqueles que não se enquadram na heteronormatividade são julgados severamente pela sociedade e, diante deste cenário, muitos preferem se silenciar.

Contudo, o que Lyris (Deborah Evelyn) não esperava era a reação de Agno (Malvino Salvador), que aproveita da situação para promover uma ação pedagógica, tanto no contexto ficcional, quanto para o público. Quando a ex-esposa alega que descobriu que o sócio da Habitex se envolvia com rapazes, primeiro há uma movimentação para fechar a porta do escritório com o intuito de manter o sigilo, o que sugere até mesmo uma possibilidade de tentar fechar o armário. Todavia, a situação não vai ao encontro do que foi sugerido pela cena.

Agno (Malvino Salvador) confessa: “Eu tentei ser um homem “normal” como dizem. Mas o que é ser normal? Ser normal é ser o que a gente é”. Tudo na cena converge para explicar aos telespectadores que a visão da sociedade, por mais que ainda se mantenha conservadora, tem mudado e a homossexualidade/bissexualidade têm sido vista com outros olhos, o que vai ao encontro do estudo de Almeida (2016), que explicita que o tema é revisto de acordo com a sociedade, as representações sociais, a época e, também, os aspectos culturais do coletivo.

A situação frustra Lyris (Deborah Evelyn), que percebe o quanto o ex-marido não se importa e decide fazer um escândalo na empresa, como se essa fosse uma forma de humilhá-lo no espaço de trabalho. Inclusive, a tentativa de chantagem também nos remete a uma ideia de tentar mantê-lo no armário, mas, aparentemente, o empresário já não se prende mais a tais características e rompe com os regramentos da heteronormatividade, demonstrando que não tem interesse em manter a performance de masculinidade. A ex-esposa faz um escândalo na empresa, mas não obtém sucesso, pois Agno (Malvino Salvador) assume a situação e rompe com a ideia de estar fechado em um armário.

A encenação descrita ainda revela a problematização a respeito de estereótipos (Hall, 2016). Ao assistir a cena, perguntamos-nos: a dissidência sexual tem características específicas? O questionamento é realizado a partir da fala de Otávio (José de Abreu): “Nunca percebi nada. Você não leva o menor jeito. Gay? Bom, por mim, está tudo bem, né Agno? Mas não venha dar em cima de mim não, viu?”. Nesse sentido, vemos dois estereótipos, o primeiro deles – já visto nesta pesquisa – é o fato de as pessoas buscarem características específicas em homens que se relacionam com pessoas do mesmo sexo e o segundo é o que permeia o imaginário social que relaciona a homossexualidade com a promiscuidade, com uma ideia que gays desejam os corpos masculinos sem a menor distinção e seletividade.

A fala do sócio da Habitex mostra várias passagens questionáveis, por exemplo, quando diz que Agno (Malvino Salvador) não leva jeito para ser gay. Isso é pelo fato de não possuir características femininas? Também quando pede para que não tente uma aproximação afetiva, parece-nos uma forma de afirmar – como se fosse uma verdade absoluta – que todo homossexual se atrai por qualquer elemento que possua pênis, como se esse fosse o tema central que cerne a homossexualidade masculina. Nesse cenário, avaliamos o quão difícil é sair do armário, pois rompe com a zona de conforto, além de reiterar o pensamento de Sedgwick (2007) que afirma que, mesmo para aqueles que são assumidos, a situação ainda pode causar desconforto.

Por fim, observamos o quanto a novela abriu o conceito de normalidade para o debate social e reforçou que o espaço é capaz de discutir, amplamente, os mais diversos temas que permeiam a sociedade. Nesse sentido, com base nas lentes dos estudos sobre as representações sociais publicados por Moscovici (2007) e Procópio (2008), a obra ficcional faz um movimento para familiarizar a situação, que ainda é vista como algo fora do padrão, e traz a discussão para o senso comum, que passa a ser acessado por um grande público. Além disso, como explica Tomaz Tadeu da Silva (2014), aborda o tema sobre uma perspectiva de

naturalizar a diferença e a identidade, como a possibilidade de ser aquilo que se é, já que a identidade e a diferença dependem uma da outra e são criações sociais e culturais.

4.3.5 O preconceito começa dentro de casa

Depois da tentativa frustrada de Lyris (Deborah Evelyn) em expor a sexualidade do ex-marido, e perceber que a chantagem não deu certo, ela usa do argumento para envenenar Cássia (Mel Maia) contra o pai. No ato, conta o real motivo da separação do casal e afirma que Agno (Malvino Salvador) é gay. A situação causa revolta na filha, que passa a apresentar atitudes preconceituosas e insistir para que o pai reate a relação com Lyris (Deborah Evelyn).

Nessa fase do enredo, Agno (Malvino Salvador) conhece o faxineiro Leandro (Guilherme Leicam), por meio de Rock (Caio Castro). Inicialmente, em decorrência da péssima situação financeira do faxineiro e a pedido do amigo lutador, convida para que ele possa morar no seu apartamento. A partir desse momento, começa a existir um sentimento entre eles até a fase em que decidem assumir um relacionamento. Entretanto, apesar de o relacionamento modificar Agno (Malvino Salvador) e transformá-lo em uma pessoa melhor e mais humanizada, inclusive em busca de aproximá-lo da esposa e de seus familiares, para ter um relacionamento mais amistoso, os esforços não foram suficientes para que a filha aceitasse a homossexualidade do pai e o relacionamento com Leandro (Guilherme Leicam).

Imagem 21: Cena - Agno reúne a família para um importante comunicado



Fonte: Globoplay (2019).



Após o convite de Agno para que a filha, a ex-mulher e a ex-sogra jantem em sua casa, Cássia tem a esperança de que o pai vai reatar o casamento com a mãe. Porém, quando a avó afirma que Agno é gay, a jovem diz que não gosta que falem que o pai dela é gay e afirma que a orientação sexual do pai pode ter sido só uma fase.

As convidadas, juntamente a Merlin – amigo de Cássia –, chegam ao flat em que Agno e Leandro estão hospedados.

- **Lyris:** Eu imagino que esse jantar tenha um motivo especial, Agno.

- **Gladys:** Seja qual for, eu não me surpreendo.

- **Agno:** Surpresa vocês vão ter quando jantar a moqueca capixaba. Ele – aponta para o Leandro – que fez.
- **Leandro:** Faço muito bem.
- **Lyris:** Eu adoro comer bem. Eu estava com saudades desse apartamento.
- **Agno:** Você está muito bem instalada, né, Lyris?
- **Lyris:** Ah, é? Você acha? Então, vai morar lá para ver se você gosta.
- **Cássia:** Vocês vão brigar agora?
- **Agno:** Não, não, não. Hoje tudo são flores.

Merlin pergunta onde é o banheiro e se retira da mesa. Ele vasculha o quarto de Agno, encontra a arma de Leandro e furta o objeto.

- **Lyris:** Agno, sabe que, às vezes, eu me pergunto por que eu continuo falando com você depois de tudo o que você fez comigo?
- **Agno:** Será que é porque eu sou um anjo?
- **Lyris:** Um anjo, sim, francamente, Agno!
- **Leandro:** Então, gostaram da moqueca?
- **Gladys:** Deliciosa!
- **Leandro:** Mudando de assunto, eu que pedi para o Agno marcar esse encontro aqui com vocês.
- **Lyris:** Ah, foi você?
- **Cássia:** E tem algum motivo especial?
- **Agno:** Tem. Uma espécie de motivo oficial.

Todos na mesa olham para Agno.

- **Gladys:** Já estou vendo os relâmpagos.
- **Agno:** A senhora faça o favor pelo amor de Deus, pois estou tentando conduzir essa situação da melhor maneira possível.
- **Gladys:** Eu já sei o que vem por aí. Eu não brotei na última chuva.
- **Cássia:** Como assim, avó?
- **Gladys:** Deixa o seu pai falar.
- **Lyris:** Fala, Agno!
- **Agno:** Bom, eu quero apresentar o Leandro.
- **Cássia:** Aham. Eu já conheço o Leandro.
- **Agno:** Sim, você conhece o Leandro, mas não como meu companheiro.

Há um silêncio na mesa.

- **Cássia:** Companheiro?

- **Merlin:** Ele está querendo dizer que ele e o Leandro...
- **Cássia:** Eu entendi. Você mentiu de novo. Você disse que não tinha nada com ele.
- **Agno:** Eu não menti para você. Eu não tinha nada com o Leandro, mas ele veio morar aqui em casa e nós fomos nos aproximando.
- **Cássia:** Então você mentiu. Eu não suporto ouvir meu pai gay.
- **Lyris:** Calma, filha. O seu pai está tentando ser honesto, ser civilizado.
- **Cássia:** Ser civilizado é ser assim? Nessa pouca vergonha? Eu não admito.
- **Leandro:** Não fala assim com o seu pai...
- **Cássia:** Você não se mete. Quer saber? Eu vou embora.

Leandro e Lyris tentam acalmar Cássia.

- **Leandro:** Eu fiz essa moqueca para você.
- **Cássia:** Eu não vou comer sua comida. Não vou dizer que está tudo bem. Eu não quero mais saber desse cara.

Cássia levanta da mesa. Merlin a segue e Lyris vai atrás dela. Todos vão embora e Leandro tenta consolar Agno. A cena chega ao fim.

(Cena exibida em 1 de outubro de 2019)

No quinto eixo desta análise, *Desafios vividos pelo personagem / ou vivências afetivas experienciadas após a saída do armário no contexto familiar*, percebemos a instituição “Família”, mais uma vez, como forma de negligenciar o desejo sexual e afetivo do personagem, como explicita Almeida (2016) e Foucault (2021). Se anteriormente havia um casamento de fachada, nesta fase, a filha Cássia (Mel Maia) atua na tentativa de controlar a sexualidade do pai.

Se pensarmos que a família é – ou deveria ser – um espaço de construção de afetos, ela também pode agir como um local de repressão. Nesse contexto, quando Agno (Malvino Salvador) reúne os familiares para revelar a relação com Leandro (Guilherme Leicam), há uma busca pelo rompimento do armário, bem como a possibilidade de demonstrar a importância da opinião daqueles membros que compõem aquele coletivo, a fim de ser uma oportunidade para consolidar a saída do armário, pois ainda há, na sociedade contemporânea, a necessidade de aceitação e reconhecimento por parte da família, o que faz com que a opinião e a aceitação dessa instituição seja valorizada.

Entretanto, no caso de Agno (Malvino Salvador), o apoio familiar não foi lhe dado porque a filha Cássia (Mel Maia) agiu como parte de uma sociedade julgadora que, ao invés de se abrir ao diálogo, começou a contestar a relação afetiva do pai e, inclusive, a proferir frases grosseiras e preconceituosas, por exemplo: “Eu não suporto ouvir meu pai gay”.

Todavia, é preciso destacar que a fala da jovem representa uma série de ações que aconteceram na novela, entre elas, o *bullying* sofrido na escola quando os colegas descobriram que o empresário era um dissidente sexual. A cena é forte, pois demonstra quanto os

comportamentos impostos pela sociedade ainda refletem na formação de um comportamento agressivo contra aqueles que são considerados diferentes, o que reforça o pensamento de Trevisan (2018) sobre o reservatório negativo contruído em cima da homossexualidade.

Observamos que Agno (Malvino Salvador) vive um sentimento ambíguo, pois ao mesmo tempo em que tenta abrir as portas do armário em busca de reconhecimento, aceitação e, também, de demonstrar sua autenticidade como ser humano, ainda vive o medo do rompimento familiar com Cássia (Mel Maia), com quem tenta manter os laços familiares. Se o empresário assume-se abertamente nos âmbitos sociais e no local de trabalho, espaços nos quais não há a necessidade de criar vínculos, a situação é diferente em contextos afetivos, como o familiar e entre amigos, pois os dissidentes sexuais ainda veem esses espaços como um apoio para ser quem são. Quando esse tipo de suporte não é desenvolvido de forma clara, há uma necessidade de negociar a exposição do relacionamento para não causar certos “desconfortos” para aqueles que vivem ao redor, o que acontece com Agno (Malvino Salvador) neste conflito.

Nesta medida, por mais que o envolvimento com Leandro (Guilherme Leicam) tenha impulsionado Agno (Malvino Salvador) a assumir a relação, em busca de ser reconhecido pelo cerne familiar, Cássia (Mel Maia) rompe essa expectativa, revivendo todos aqueles portões historicamente já conhecidos: a Igreja, a Família e o contexto social para usufruir desses enunciados para aprisionar o pai dentro do armário. Tal reflexão nos demonstra, mesmo que ficcionalmente, que o preconceito, na maioria das vezes, começa em casa.

4.3.6 Casamento

Diante de um cenário de conflitos e altos e baixos, Agno (Malvino Salvador) e Leandro (Guilherme Leicam) enfrentam uma série de preconceitos, principalmente, o familiar e em ambientes de trabalho. Entretanto, a postura do empresário faz toda a diferença para a narrativa, pois ele assume o relacionamento homossexual e se posiciona ao exigir respeito em todos os espaços em que se faz presente.

É preciso destacar que tais cenas de homofobia, geralmente, acontecem de forma velada e por parte de outros homens que tentam exercer a masculinidade hegemônica sobre outros. Entretanto, algo fundamental de ser esclarecido é que Agno (Malvino Salvador) consegue combater os atos homofóbicos por se utilizar do poder aquisitivo e das características da masculinidade hegemônica para manter tudo sob controle, o que não acontece com Leandro (Guilherme Leicam), que, em situações como essas, foi humilhado por

outros personagens. Nesse cenário, o relacionamento ainda trouxe ganhos recíprocos, porque enquanto Leandro (Guilherme Leicam) ensinou o empresário sobre a forma de manter uma boa relação com os familiares, Agno (Malvino Salvador) incentivou o faxineiro a mudar de vida e a estudar para ter melhores condições financeiras.

Depois da convivência com Leandro (Guilherme Leicam), Cássia (Mel Maia) convida o pai e o companheiro para um jantar e, ao servir a sobremesa, questiona quando eles vão se casar.

Imagem 22: Cena - Agno e Leandro se casam



Fonte: Globoplay (2019).



A cena, exibida no dia 22 de novembro de 2019 e com a duração de 2 minutos e 56 segundos, inicia-se em um ambiente fechado e escuro com a presença de Agno (Malvino Salvador), Leandro (Guilherme Leicam) e com a antiga família de Agno celebrando a assinatura do documento de casamento do casal.

A ex-esposa de Agno, Lyris (Deborah Evelyn), em um tom celebrativo e despretenso, diz que a solenidade estava muito “simplinha” e o empresário a relembra que no casamento deles houve uma grande festa e não deu certo. Leandro reforçou que o importante era o fato de ambos terem assumido o

compromisso.

A ex-sogra de Agno, Gladys (Nathália Timberg), confessa que nunca imaginaria que um dia o ex-genro se casaria com um rapaz. A família reunida se assenta na sala enquanto celebram bebendo espumante.

- **Gladys:** Eu estou me sentindo muito bem. Leve. Olha, você teve muita sorte. Esse rapaz é muito bonito, é bem educado.
- **Lyrís:** É verdade!
- **Gladys:** Aliás, você poderia se inspirar e aprender com ele a ser mais gentil.
- **Leandro:** Eu não sei porquê vocês falam isso do Agno. Ele sempre foi tão gentil comigo.

A conversa ganhou outros contornos e eles continuaram a falar sobre assuntos familiares, até o momento em que Agno afirma que ninguém deveria se preocupar com quem as outras pessoas estão dormindo.

Agno se dirige a filha, Cássia (Mel Maia), e diz:

- **Agno:** Você demorou muito, mas aceitou que o seu pai é gay.
- **Cássia:** É, né pai? Mas você mentiu para mim.
- **Agno:** Mas eu sempre te amei muito.
- **Leandro:** E eu sempre fui legal com você.
- **Cássia:** Você sempre foi ótimo! E você demonstrou várias vezes que deveria entrar para a família. E eu, como filha, insisti que vocês dois se casassem. Mas, vem aqui pai.

Cássia se levanta do sofá e puxa o pai pela mão.

- **Cássia:** Está faltando alguma coisa. Casamento sem beijo não existe.
- **Lyrís:** É verdade!
- **Leandro:** Eu vou ficar morrendo de vergonha!
- **Agno:** Mas beijo assim na frente de todo mundo?
- **Cássia:** Ah, pai! Eu já aceitei seu companheiro. Agora tem que ter o beijo, né?

Os poucos familiares presentes na solenidade insistem que eles se beijem e Agno sem graça olha para Leandro.

- **Leandro:** Beija?

O beijo acontece e dura cerca de 5 segundos e em seguida o casal se abraça feliz. Lyrís (Déborah Evelyn) sugere um brinde e dá boas-vindas a Leandro por ingressar na família. (Cena exibida em 22 de novembro de 2019)

No último eixo da nossa análise, *Cena do Beijo*, mais uma vez, recorremos a Zanotti (2010) para reforçar que, assim como nos outros objetos analisados, a tendência é a de que homossexuais busquem pela concretização da formação de casais estáveis, do modo similar ao modelo heteronormativo. Neste sentido, também, o relacionamento segue uma predisposição de adequação às características consideradas morais pela sociedade. No caso de *A dona do pedaço*, o personagem Agno (Malvino Salvador) também vive uma espécie de mudança comportamental e de vida, pois após um melhor convívio de Cássia (Mel Maia) com Leandro (Guilherme Leicam), a jovem muda a concepção sobre a relação homossexual do pai e passa a aceitá-lo. A cena, inclusive, sugere que esse momento signifique o total rompimento do armário do sócio da Habitex.

Assim como em *O outro lado do paraíso*, Leandro (Guilherme Leicam) passa pelo fim de um período de humilhações, algo que era considerado uma constante na narrativa do personagem, inclusive no aspecto econômico. Podemos descrever que tais atos foram difundidos, assim como acontece com Cido (Rafael Zulu), em decorrência da interseccionalidade que atravessa o corpo do ex-faxineiro por ser homossexual e pobre, como se tais características dessem poder para que outros homens o maltratem e difundam violências simbólicas, por meio de piadas e comentários maldosos.

Ao casar com Agno (Malvino Salvador), o ex-faxineiro passa a não se calar diante de situações de desconforto e silenciamento. De alguma forma, a saída de armário do sócio da Habitex influenciou nas condutas de Leandro (Guilherme Leicam).

Quando damos um salto no tempo e avaliamos a cena de *A dona do pedaço*, o primeiro gesto que nos impressiona é a narrativa de aceitação familiar. Contrapondo ao momento vivido por Félix (Mateus Solano) – e de alguma forma, abrindo diálogos com a cena de *O outro lado do paraíso* –, a família toda de Agno (Malvino Salvador), incluindo a filha, a ex-esposa e a ex-sogra, apesar de a construção de um enredo que anteriormente demonstrou as dificuldades em sair do armário, no final da novela, passa a aceitar a relação do casal e celebra o contexto da assinatura dos documentos de casamento.

A cena também nos guia para um marco cível de 2017, quando o Supremo Tribunal Federal (STF) decidiu que a união estável e o casamento possuem o mesmo valor jurídico em termos de direito sucessório, inclusive em uniões homossexuais. Neste caso, o beijo homossexual não surge como algo cotidiano, mas como algo privado e para celebrar a realização de uma festividade, no caso, a assinatura de casamento entre Agno (Malvino Salvador) e Leandro (Guilherme Leicam). Não há aquela ideia de quebra de tabus, mas como algo construído similar aos casamentos heteronormativos em que há sempre um beijo entre os noivos para selar a união.

O beijo em *A dona do pedaço* não se tratou de algo privado, mas de um momento público, celebrativo em um cerimônia de casamento, o que já faz com que a representação do momento já seja algo mais contido em decorrência da presença de outras pessoas. Contudo, o beijo entre homens nesta telenovela traz a possibilidade de reconhecimento judicial da relação. Desta maneira, em uma cerimônia simples, Agno (Malvino Salvador) e Leandro (Guilherme Leicam) se uniram e o beijo, incentivado pela filha do empresário, Cássia (Mel Maia), representa o fim do posicionamento contrário à relação gay do pai e passa a aceitá-lo.

CONSIDERAÇÕES FINAIS

Após a investigação de três telenovelas brasileiras – *Amor à vida* (2013), *O outro lado do paraíso* (2017) e *A dona do pedaço* (2019) –, observamos que nossa hipótese inicial sobre o núcleo familiar ser o principal elemento para manter os personagens homossexuais masculinos dentro do armário e não sentirem-se à vontade para viver a orientação sexual foi confirmada. Apesar da instituição “Família” não ser a única mantenedora das normativas sociais da moral e dos bons costumes, nas obras analisadas se torna fortemente presente, seja por meio do machismo do pai César (Antonio Fagundes), do conservadorismo da mãe Adinéia (Ana Lúcia Torre) e/ou dos preconceitos da filha Cássia (Mel Maia). Constatamos que a “instituição familiar” ainda é uma das principais barreiras para a libertação dos regramentos impostos pela heteronormatividade, pois cobra uma correspondência entre performances de masculinidade aos corpos nascidos com órgãos sexuais masculinos, como explicam Butler (2008) e Almeida (2016).

Imbuídos de nossos objetivos específicos, o primeiro aspecto de nossa análise era entender como os núcleos familiares agiram após a revelação da sexualidade do personagem e, neste sentido, precisamos recorrer aos elementos narrativos presentes nas obras ficcionais. Entre tais características, notamos que o personagem homossexual não se sente à vontade para revelar a própria orientação sexual, como forma de proteção e para evitar certas violências físicas e simbólicas. Contudo, encontramos um estereótipo que tais personagens sempre são arrancados do armário por mulheres, que buscam por vingança. Além disso, constatamos que a dissidência sexual sempre é usada como chantagem, o que representa uma violência simbólica no contexto ficcional.

Dessa forma, a revelação sobre a homossexualidade sempre é utilizada para expor o personagem para os familiares, como se eles fossem a autoridade máxima para o controle das sexualidades. Todavia, há elementos diferentes em cada obra ficcional. Em *Amor à vida*, a dissidência sexual de Félix (Mateus Solano) ofende fortemente o pai, César (Antônio Fagundes), que não aceita os traços feminilizados do filho, desde quando ainda era criança e, ao longo da narrativa, exerce toda a sua autoridade paterna para criar mecanismos de mantê-lo dentro do armário, inclusive forjando um casamento contra a vontade do antagonista. Contudo, os demais membros da família Khoury, Paloma (Paolla Oliveira), Pilar (Susana Vieira), Bernarda (Nathalia Timberg) e Jonathan (Thalles Cabral) dão total apoio a Félix (Mateus Solano), inclusive, promovendo diálogos importantes e pedagógicos com o público

para apresentar a homossexualidade e reforçar que as identidades e as diferenças são complementares e demonstram que as pessoas devem ser livres para serem o que são, como explica Silva (2014).

Já no caso de *O outro lado do paraíso*, Samuel (Eriberto Leão) tem a mãe, Adinéia (Ana Lúcia Torre), como principal vetor regulador da sexualidade. Durante a trama, a matriarca apresenta características conservadoras e insiste a todo o tempo que o filho é macho, como se esta fosse uma forma de exigir a correspondência entre a performance de ser masculino ao fato de possuir um pênis. Adinéia (Ana Lúcia Torre) age contraditoriamente, pois quando descobre a dissidência sexual do médico, afirma que vai apoiá-lo, entretanto a conduta se tratou de discursos vazios já que forçou a permanência dele em um casamento de fachada, tramou várias artimanhas para separá-lo de Cido (Rafael Zulu) e tratou a homossexualidade do filho como doença até os últimos capítulos da telenovela.

Por fim, em *A dona do pedaço*, a instituição familiar de Agno (Malvino Salvador) é desordenada, já que apresenta traições e chantagens entre o casal. Todavia, a representação dos obstáculos apresentados pela família foi desenvolvida, principalmente, por meio da filha, Cássia (Mel Maia). A adolescente, em busca de colocar o pai dentro do armário, começou a apresentar comportamentos agressivos e a normalizar discursos de ódio que ouvia na escola para tentar atacar o pai. Por mais que não tenha exercido poder sobre a vida do empresário, fez com que ele tomasse todos os cuidados para não magoá-la e, conseqüentemente, viver por mais um tempo dentro das normativas sociais que impõem a heterossexualidade.

Sobre as possíveis violências físicas e simbólicas vividas pelos personagens homossexuais, percebemos uma espécie de repetição nas narrativas, pois a situação foi tratada por meio de comentários maldosos, deboches e piadas por diversos núcleos, mas, principalmente, no contexto familiar, o que nos remete ao estudo de Silva (2017) que discorre sobre o cerne familiar ser um dos espaços mais violentos para pessoas homossexuais, mas que finge ser um espaço de acolhimento e proteção. No caso de Félix (Mateus Solano), as agressões simbólicas vieram fortemente de César (Antonio Fagundes) e da ex-esposa, Edith (Bárbara Paz) que se utilizaram de termos como “bicha” e “gay” como algo negativo, em busca de humilhá-lo e encapsulá-lo em um grupo que é visto como desviante da normalidade. Já para Samuel (Eriberto Leão), tais hostilidades se apresentaram de duas formas, no ambiente familiar como piadas, por exemplo, quando Adinéia diz “70%”, referindo ao percentual de cura gay do filho, e no ambiente de trabalho, através do escândalo da ex-esposa Suzy (Ellen Roche) que se utiliza do termo “gay” para tentar expor o personagem ao ridículo. Por fim, em *A dona do pedaço*, Agno (Malvino Salvador) recebe ataques, em decorrência da sexualidade,

por meio de comentários e buxixos que são comentados nos mais diversos espaços de sociabilidade, mas, mais fortemente, quando a filha e a ex-esposa afirmam que o pai é “gay”, também como forma de colocá-lo entre um grupo que não é visto socialmente como normal.

Por meio de nossas análises, ainda observamos a existência de um percurso narrativo em que são apresentados passos até a aceitação da orientação sexual que é desenvolvida por meio de pequenos gestos e se finaliza com a materialização da cena do beijo entre homens. O beijo parece-nos uma fórmula narrativa em que o dissidente sexual alcança a redenção, após o personagem se redimir de todos os atos de crueldade – já que durante a obra são enquadrados em estereótipos de vilania em determinados momentos – e, por meio do ato, constrói-se o *Happy End* (Final Feliz) que Morin (2007) explica como a felicidade de heróis “adquirida de modo quase providencial, depois das provas que, normalmente, deveriam conduzir a um fracasso ou saída trágica” (Morin, 2007, p. 92). O autor ainda afirma que este é o momento em que o público se aproxima da humanidade do personagem e este se torna o alter ego do espectador, bem como acontece nas novelas analisadas.

Desse modo, compreendemos que a representação da homossexualidade na telenovela demarca inúmeras trajetórias e possibilidades, mas com um profundo apelo histórico, iniciado ainda nas eras pré-históricas. Como reitera Alambert (2004), a divisão entre homens e mulheres remonta aos primórdios da sociedade humana e está profundamente enraizada em aspectos biológicos, culturais e sociais, frequentemente, traduzidas em papéis sociais específicos.

A partir dessa contextualização histórica, observamos que a rejeição da homossexualidade masculina, muitas vezes associada a características consideradas femininas, reflete normas culturais que valorizam a tradicionalidade de papéis de gênero. Desse modo, percebemos que as sociedades estruturadas em torno de noções rígidas de masculinidade e feminilidade perceberam a homossexualidade masculina como uma desafio à norma heteronormativa, em que características atribuídas culturalmente ao feminino eram desvalorizadas em contextos masculinos. Essas atitudes foram, e ainda são, fundamentadas em ideias de moralidade, religião e preservação da ordem social, perpetuando estigmas que, apesar de evoluções culturais, ainda deixam resquícios em alguns contextos contemporâneos.

Como abordam Almeida (2016) e Foucault (2021), a influência do pensamento baseado na teologia católica reforçou a visão de que a relação sexual deveria ter como objetivo principal a procriação, e qualquer atividade sexual não orientada para esse propósito era considerada pecaminosa. No entanto, é importante notar que, na contemporaneidade, algumas denominações cristãs adotam posições mais inclusivas em relação à

homossexualidade, interpretando os textos sagrados de maneira mais progressista e enfatizando valores como o amor, a compaixão e a igualdade. As atitudes em relação à homossexualidade variam amplamente entre diferentes denominações e comunidades religiosas.

Já no contexto familiar, a condenação da homossexualidade tem raízes em normas sociais, culturais e religiosas. Muitas sociedades, ao longo da história, têm sido estruturadas em torno de noções tradicionais de família, frequentemente baseadas em modelos heteronormativos. A reprodução e a continuidade da linhagem eram consideradas fundamentais para a estabilidade social e a transmissão de propriedade e status.

Apesar de muitos avanços na aceitação da diversidade sexual e de gênero, as atitudes em relação à homossexualidade ainda variam consideravelmente em diferentes culturas e comunidades ao redor do mundo. O debate sobre a natureza e função da instituição familiar continua a evoluir, refletindo mudanças sociais mais amplas e uma compreensão crescente da diversidade humana.

Além dos contextos religiosos e familiares, os homossexuais ainda encararam o posicionamento da Ciência e da Medicina, que foi marcado por interpretações variáveis e muitas vezes prejudiciais. Segundo Trevisan (2018), no século XIX e início do século XX, a Medicina adotou uma abordagem patologizadora da homossexualidade, considerando-a uma doença mental. Essa perspectiva foi influenciada por noções morais, religiosas e sociais da época. No entanto, é importante notar que, mesmo após a remoção oficial da homossexualidade como transtorno mental, práticas de terapia de conversão e discriminação persistiram em alguns contextos. Além disso, a saúde mental da comunidade LGBTQIAPN+ continua sendo uma área de preocupação, com desafios como o estigma social, discriminação e disparidades de saúde mental que podem afetar o coletivo de maneiras específicas.

Trazendo esse panorama histórico, a abordagem da homossexualidade masculina nas telenovelas brasileiras evoluiu ao longo do tempo, refletindo mudanças na sociedade. Inicialmente, nos anos 1970 e 1980, temas LGBTQIAPN+ eram abordados de maneira estereotipada e muitas vezes marginalizada. Contudo, a partir dos anos 1990, houve uma gradual humanização e maior representação positiva de personagens gays. Telenovelas, como as investigadas nesta tese, trouxeram tramas mais complexas e sensíveis sobre relacionamentos entre homens, buscando desafiar as representações sociais, os estereótipos e contribuir para a aceitação social. A inclusão de personagens gays nas telenovelas brasileiras tem sido um passo significativo na promoção da diversidade e na construção de narrativas mais inclusivas na mídia televisiva do país. Essa evolução reflete não apenas as mudanças na

sociedade, mas também o papel das telenovelas na promoção de narrativas que buscam a compreensão e aceitação da diversidade sexual.

Através da junção das lentes metodológicas do Paradigma Indiciário (Braga, 2008), da Análise da Materialidade Audiovisual (Coutinho, 2016, 2018), mas priorizando o Percurso do Arco-íris, observamos que as telenovelas muitas vezes incorporam rituais de "saída do armário" para personagens gays, como uma maneira de abordar questões sociais relevantes e promover a conscientização sobre a diversidade sexual. Nesta pesquisa, tais rituais giram, principalmente, em torno do medo da rejeição familiar.

Por meio das análises, foi possível desenvolver o *Percurso do arco-íris*, como trajetória narrativa para investigar as tramas de personagens homossexuais que se apresentam, inicialmente, com vivências dentro do armário. A proposta, que visa observar a trajetória da saída do armário de personagens homossexuais e suas respectivas redenções, foi dividida em seis eixos / categorizações: Apresentação do personagem ao público; Público descobre a sexualidade do personagem (caso não seja explícita desde a primeira aparição); Conflitos até a saída do armário no contexto ficcional; A relação familiar – ou do núcleo em que está inserido – diante da descoberta da sexualidade; Desafios vividos pelo personagem / ou vivências afetivas experienciadas após a saída do armário no contexto familiar; e, por fim, Cena do beijo.

Desse modo, a nosso ver, os enredos foram projetados para retratar a experiência de revelar a orientação sexual, de modo a abordar os desafios e emoções associados a esse processo. Ao apresentar esse ritual, as telenovelas tendem a buscar normalizar a discussão em torno da homossexualidade masculina, a promover a empatia e incentivar o público a refletir sobre a aceitação e o respeito pelas diferenças. Essas narrativas não apenas refletem mudanças na sociedade, mas também desempenham um papel na educação pública, contribuindo para a construção de uma representação mais inclusiva e positiva de personagens gays na mídia.

Por mais que as telenovelas busquem representar personagens gays de maneira mais inclusiva e positiva, os estereótipos ainda podem influenciar essas narrativas de maneiras complexas. Positivamente, a exposição de personagens homossexuais masculinos pode ajudar a normalizar a diversidade sexual, desafiando estigmas e promovendo a aceitação. Além disso, a representação positiva, como personagens gays bem-sucedidos, felizes e contribuindo positivamente para a trama, pode oferecer modelos a serem seguidos e contrapor estereótipos negativos historicamente associados à comunidade. Contudo, mesmo representações positivas podem ser limitadoras, pois não refletem a diversidade real das experiências do grupo. Além

disso, a simplificação excessiva de personagens gays pode reduzir sua autenticidade e complexidade, contribuindo para representações unidimensionais.

Ainda como percepção desta tese, observamos o uso do casamento como uma forma de criar armários para personagens homossexuais masculinos em telenovelas. De acordo com a interpretação desta pesquisa, o casamento sendo considerado como um "armário" para personagens gays em telenovelas brasileiras reflete a percepção cultural de que o matrimônio heteronormativo é uma norma social aceitável.

O casamento de Félix (Mateus Solano) foi uma tentativa de César (Antonio Fagundes) de prender o filho no armário e guardar os próprios segredos. Já Samuel (Eriberto Leão) se casa com Suzy (Ellen Roche) apenas para satisfazer os caprichos da mãe, Adinéia (Ana Lúcia Torre), que sonhava para o filho a vida de uma família tradicional brasileira. No caso de Agno (Malvino Salvador), os indícios apontam que foi uma união baseada em interesses financeiros e para a manutenção de uma imagem masculina no âmbito social, já que em momento algum ele deixa de ser masculino, inclusive quando assume a homossexualidade.

Dessa maneira, nas obras analisadas, o casamento é usado como um meio de conformidade, permitindo que personagens escondam sua orientação sexual, evitando a exposição das próprias vidas nos âmbitos sociais, familiares e empregatícios. Essa representação destaca os desafios e pressões sociais enfrentados por tais indivíduos em sociedades que, historicamente, valorizam e privilegiam relações heterossexuais, muitas vezes forçando personagens a assumirem papéis convencionais para evitar discriminação e / ou violências físicas e simbólicas.

Também percebemos que as telenovelas demonstram o olhar julgador da sociedade para os dissidentes sexuais. Em *Amor à vida* (2013), *O outro lado do paraíso* (2017) e *A dona do pedaço* (2019), as narrativas abordam o julgamento enfrentado pelos personagens gays de maneiras diversas. Neste sentido, por meio dos estudos de Almeida (2016), Trevisan (2018) e Foucault (2021), percebemos que a homossexualidade tem sido julgada e sempre mantida como um reservatório negativo pela sociedade. Logo, os tensionamentos demonstram que ainda há a espetacularização da homossexualidade, como se fosse algo a ser julgado como na Idade Média, porém, na atualidade, no corpo social acontece de forma velada, por meio de violências simbólicas, da criação de estereótipos, piadas e, no fim, tudo parece ser tratado dessa forma em nome da família, de Deus e da pátria.

Em *Amor à vida*, por exemplo, o Félix (Mateus Solano) enfrenta estigmatização e rejeição familiar devido à sua orientação sexual. Em *O outro lado do paraíso*, a trama lida

com a homofobia enraizada na sociedade, evidenciada pelos desafios enfrentados pelo psiquiatra Samuel (Eriberto Leão). Já em *A dona do pedaço*, Agno (Malvino Salvador) enfrenta preconceitos em sua jornada, destacando os obstáculos que pessoas LGBTQIAPN+ frequentemente enfrentam, inclusive dentro de suas próprias famílias e comunidades. Desse modo, tais narrativas refletem não apenas a diversidade de experiências, mas também buscam sensibilizar o público para as questões sociais relacionadas à aceitação e respeito à diversidade sexual.

Outro fator determinante observado nas narrativas é a presença do amor como salvação e redenção de personagens gays, pois emerge como uma força transformadora para os dissidentes sexuais. Como retrata Morin (2007), o amor tornou-se uma obsessão na cultura de massa por ser uma possibilidade de se apresentar como algo justificado e vencedor. Além disso, ainda explica que tal sentimento toma forma no imaginário social e se torna um fundamento necessário e evidente na vida de qualquer indivíduo.

Em *Amor à vida*, o relacionamento entre Félix (Mateus Solano) e Niko (Thiago Fragoso) desafia o passado do antagonista, destacando a capacidade do amor em superar preconceitos familiares. Inclusive, fez com que o antagonista se tornasse o primeiro protagonista homossexual de uma telenovela brasileira. Já no enredo de *O outro lado do paraíso*, a história de amor entre Samuel (Eriberto Leão) e Cido (Rafael Zulu) desponta como uma trama positiva de aceitação e superação de barreiras sociais e que se finaliza com uma mensagem que amar pessoas do mesmo sexo não é uma doença. Por fim, em *A dona do pedaço*, o envolvimento amoroso de Agno (Malvino Salvador) e Leandro (Guilherme Leicam) é central para a jornada, demonstrando como o amor pode ser uma força que humaniza, conecta e possibilita a aceitação própria e dos outros, contribuindo para a evolução positiva das tramas.

Neste percurso, o beijo entre personagens gays nas telenovelas *Amor à vida*, *O outro lado do paraíso* e *A dona do pedaço* pode ser interpretado como um ato de redenção para dissidentes sexuais, desafiando estereótipos e representando uma forma de aceitação própria. Esses momentos simbolizam a superação de barreiras e preconceitos, permitindo que personagens LGBTQIAPN+ expressem abertamente sua identidade e afeto, contribuindo para uma narrativa de empoderamento e inclusão. Como retrata Morin (2007), o beijo na boca não representa apenas a união dos corpos proibida pelos censores, mas reafirma e demonstra a sede das almas, “é a boca que se fixa sensualmente primeiro, ligada à absorção e à assimilação; o beijo na boca é um ato duplo de consumo antropofágico, de absorção da

substância carnal e de troca de almas; é a comunhão e comunicação da psique no eros...” (Morin, 2007, p. 134).

Ao apresentar essas cenas, as telenovelas buscam não apenas entreter, mas também promover a normalização da diversidade sexual e a aceitação social. Todavia, como explicam Moreira e Machado (2022), tais construções políticas e ideológicas são constituídas para garantir a manutenção de um sistema que é heteronormativo e que demarca lugares estáveis aos corpos e às vidas.

Entretanto, fazemos uma avaliação crítica, pois apesar de o beijo significar a normalização da diversidade sexual, também pode ser percebido como uma representação higienizada, na medida em que muitas vezes é cuidadosamente elaborado para não confrontar excessivamente as normas sociais vigentes. Ancorados em Moreira (2023), também percebemos que o beijo entre homens foi apoiado por ser representado por uma padronização de personagens brancos e que ocupam posições sociais e econômicas elevadas, desde que haja uma relação romântica, o que “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” (Moreira, 2023, p. 124).

Esses momentos afetivos foram tratados de maneira sutil, evitando cenas mais explícitas, com o objetivo de não gerar desconforto ou resistência por parte de segmentos mais conservadores da audiência. Ao apresentar beijos gays de maneira mais contida, as telenovelas buscaram uma aceitação mais ampla do público, equilibrando a representatividade LGBTQIAPN+ com a necessidade de evitar possíveis reações negativas em uma sociedade ainda permeada por preconceitos.

Em término, como cita Lopes (2003), a televisão e a telenovela se tornaram imprescindíveis para a formação de um espaço público que dialoga com todos os segmentos sociais, e não apenas por intelectuais. Diante dessa perspectiva, percebe-se a novela como um ambiente em que há a possibilidade de se problematizar o país e que, por meio desses enlaces, constrói uma narrativa ficcional de se ver o Brasil de uma maneira próxima das vivências do mundo.

REFERÊNCIAS

- ALAMBERT, Z. **A mulher na história, a história da mulher**. Rio de Janeiro: Fundação Astrojildo Pereira, 2004.
- ALENCAR, M. **A Hollywood brasileira: panorama da telenovela no Brasil**. Rio de Janeiro: Senac Rio, 2002.
- ALMEIDA, D. M. V. **Performatividades gays [manuscrito]: um estudo na perspectiva brasileira e argentina**. Tese (Doutorado em Estudos Linguísticos) - Universidade Federal de Minas Gerais, Belo Horizonte, 2016.
- ALMEIDA, H. B. **“Muitas mais coisas”**: telenovela, consumo e gênero. São Paulo, SP: EDUSC, 2002.
- ALVES, Vida. Vida Alves: ela deu o verdadeiro primeiro beijo gay da TV brasileira. [Entrevista cedida a Danilo Casaletti]. **Época**, 13 de maio de 2011. (atualizada em 17 de maio de 2011). Disponível em: <https://revistaepoca.globo.com/Revista/Epoca/0,,ERT232912-15220-232912-3934,00.html> Acesso em: 23 maio 2022.
- BAGGIO, A. T. A temática homossexual na publicidade de massa para público gay e não-gay: conflito entre representação e estereótipos. **Revista Uninter de Comunicação**, v. 1, n. 1, p. 100-117, 2013.
- BALBINO, J. Telenovela e comportamento sociocultural: a questão do beijo gay na teledramaturgia brasileira. *In*: CONGRESSO INTERNACIONAL DE COMUNICAÇÃO E CONSUMO - COMUNICON, São Paulo, 2016. **Anais [...]**. São Paulo, ESPM, 2016. Trabalho apresentado no Grupo de Trabalho Comunicação, Consumo, Memória: cenas culturais e midiáticas, do 2º Encontro de GTs de Graduação.
- BALBINO, J. O beijo gay na teledramaturgia: uma visão panorâmica. **Revista Estudos em Comunicação**, v. 16, n. 41, p. 382-395, 2015.
- BALOGH, A. M. A criação intertextual nos processos mediáticos. **Significação: Revista De Cultura Audiovisual**, v. 29, n.18, p. 25-42, 2002.
- BORELLI, S. H. S. Telenovelas brasileiras: balanços e perspectivas. **São Paulo em perspectiva**, São Paulo, v. 15, n. 3, p. 29-36, 2001.
- BRAGA, José Luís. **Comunicação, disciplina indiciária**. Matrizes, vol. 1, núm. 2, abril, 2008, pp. 73-88 Universidade de São Paulo São Paulo, Brasil, 2008.
- BOURDIEU, P. **Razões práticas: sobre a teoria da ação**. Tradução de Mariza Corrêa. Campinas: Papirus, 1996.
- BOURDIEU, P. **A dominação masculina**. 11. ed. Rio de Janeiro: Bertrand Brasil, 2012.
- BRAH, A. Diferença, diversidade, diferenciação. **Cadernos Pagu**, n. 26, p. 329-376, jan./jun., 2006.

BRANDÃO, C. **O Grande Teatro Tupi do Rio de Janeiro: o teleteatro e suas múltiplas faces**. 1. ed. Juiz de Fora: Ed. da UFJF, 2005.

BRANDÃO, C.; FERNANDES, G. M. Telenovela brasileira: formato que vem se impondo há seis décadas. **Televisão, Cinema e Mídias Digitais**, Florianópolis, v. 01, p. 19-46, 2012.

BRANDÃO, C.; FERNANDES, G. M. A vilania feminina na telenovela: alianças com o Banditismo. *In: XIII ENCONTRO DOS GRUPOS DE PESQUISA EM COMUNICAÇÃO – GP Ficção Seriada*, evento componente do XXXVI Congresso Brasileiro de Ciências da Comunicação, Manaus – AM. **Anais [...]**. Manaus, 2013.

BRANDÃO, M. C.; ANDRADE, D. F. Representação da identidade negra na telenovela brasileira. **E-Compós**, [S. l.], v. 9, 2007. DOI: 10.30962/ec.178.

BRITO, F. L. C. B. Sob as lentes do espelho: Articulações entre teledramaturgia e escrita da história. *In: XXVI SIMPÓSIO NACIONAL DE HISTÓRIA – ANPUH*, 2011. **Anais [...]** São Paulo, USP, julho 2011.

BUTLER, J. **Problemas de gênero: feminismo e subversão da identidade**. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2008.

CÂMARA, M. T. P. **"Ouçam as bichas pretas": a multimodalidade na construção de masculinidades pretas e as produções de sentidos midiativistas em vídeos no "YouTube"**. Tese (Doutorado) - Instituto de Estudos da Linguagem, Universidade Estadual de Campinas, Campinas, SP, 2023. 200 p. Disponível em: <https://hdl.handle.net/20.500.12733/11134>. Acesso em: 29 dez. 2023.

COLLING, L. Personagens homossexuais nas telenovelas da Rede Globo: criminosos, afetados e heterossexualizados. **Revista Gênero**, v. 8, n. 1, p. 207-222, segundo semestre de 2007.

COLLING, L. Mais visíveis e mais heteronormativos : a performatividade de gênero das personagens não - heterossexuais nas telenovelas da Rede Globo. *In: COLLING, L.; THÜRLER, D. (Org.). Estudos e políticas do CUS – grupo de pesquisa Cultura e Sexualidade*. Salvador: EDUFBA, 2013, p. 87-110.

CONNEL, Robert W. Políticas da masculinidade. **Educação & realidade**, v. 20, n. 2, 2003.

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

COSTA, C. **Eu compro essa mulher: romance e consumo nas telenovelas brasileiras e mexicanas**. Rio de Janeiro: Jorge Zahar Editor, 2000.

COUTINHO, I. Compreender a estrutura e experimentar o audiovisual: da dramaturgia do telejornalismo à análise da materialidade. *In: EMERIM, C.; COUTINHO, I.; FINGER, C. (Org.). Epistemologias do telejornalismo brasileiro*. Florianópolis: Insular, 2018. 7 v. (Coleção Jornalismo Audiovisual).

COUTINHO, I. O telejornalismo narrado nas pesquisas e a busca por cientificidade: A análise da materialidade audiovisual como método possível. *In: XXXIX CONGRESSO*

BRASILEIRO DE CIÊNCIAS DA COMUNICAÇÃO, 2016. **Anais** [...]. São Paulo: ECA-USP, 2016. Disponível em: <http://portalintercom.org.br/anais/nacional2016/resumos/R11-3118-1.pdf>. Acesso em: 30 ago. 2021.

CRUSOÉ, N. M. A teoria das representações sociais em Moscovici e sua importância para a pesquisa em educação. **Aprender: Caderno de Filosofia e Psicologia da Educação**, n. 2, 2014. Disponível em: <https://periodicos2.uesb.br/index.php/aprender/article/view/3065>. Acesso em: 30 ago. 2021.

DRUMMOND, L. **50 Anos de Telenovelas: a trajetória da representação homossexual e o beijo gay que parou o Brasil**. Curitiba: Appris, 2015.

DUARTE, E. C. P. Epistemologias dos armários: novas performances públicas e táticas evasivas na sociedade da informação. **Culturas Jurídicas**, v. 8, n. 20, mai./ago. 2021.

ECO, H. **Apocalípticos e integrados**. São Paulo: Perspectivas, 2011.

FERNANDES, I. **Memória da Telenovela Brasileira**. São Paulo: Brasiliense, 1997.

FERNANDES, G. **A representação das identidades homossexuais nas telenovelas da Rede Globo: uma leitura dos personagens protagonistas no período da censura militar à televisão**. 2012. 362f. Dissertação (Mestrado em Comunicação) - Universidade Federal de Juiz de Fora, Programa de Pós-graduação em Comunicação, Juiz de Fora, 2012.

FIGUEIREDO, A. M. C. **Teledramaturgia Brasileira: arte ou espetáculo?** São Paulo: Paulus, 2000.

FOLHA ONLINE. **‘América’ bate recorde e veta beijo gay**. Disponível em <https://www1.folha.uol.com.br/folha/ilustrada/ult90u54943.shtml>. Acesso em: 23 dez. 2021.

FOLHA ONLINE. **Gagliasso chora após corte de beijo gay**. Disponível em <https://www1.folha.uol.com.br/paywall/login.shtml?https://www1.folha.uol.com.br/folha/ilustrada/ult90u54954.shtml>. Acesso em: 12 maio 2015.

FOLHA ONLINE. **Leia nota da Globo sobre o beijo gay**. Disponível em <>. Acesso em: 23 dez. 2021.

FOUCAULT, M. **História da Sexualidade I: a vontade de saber**. Tradução de Maria Thereza da Costa Albuquerque e J. A. Guilhon Albuquerque. 12. ed. Rio de Janeiro/ São Paulo: Paz e Terra, 2021.

FRANÇA, V.V.; LOPES, S. C. Análise do acontecimento: possibilidades metodológicas. **MATRIZES**, [S. l.], v. 11, n. 3, p. 71-87, 2017. DOI: 10.11606/issn.1982-8160.v11i3p71-87.

GIDDENS, A. **As consequências da modernidade**. São Paulo: Editora UNESP, 1991.

GIDDENS, A. **A transformação da intimidade: sexualidade, amor e erotismo nas sociedades modernas**. Tradução Magda Lopes. São Paulo: Editora da Universidade Estadual Paulista, 1993.

GREEN, J. N. **Além do carnaval: a homossexualidade masculina no Brasil do século XX**. São Paulo: UNESP, 2000.

GRIJÓ, W. P.; SOUSA, A. H. F. O negro na telenovela brasileira: a atualidade das representações. **Estudos em Comunicação**, n. 11, p. 185-204, maio 2012.

GLOBO. **Memórias Globo**. Disponível em: <https://memoriaglobo.globo.com/>. Acesso em: 27 maio 2022.

HALL, S. **Da diáspora: Identidades e mediações culturais**. Tradução A. L. Guardia Resende. Belo Horizonte: Editora UFMG; Brasília: Representação da UNESCO no Brasil, 2003. 404p. (Humanitas)

HALL, S. **A identidade cultural na pós-modernidade**. Tradução Tomaz Tadeu da Silva, Guaracira Lopes Louro. 11. ed. Rio de Janeiro: DP&A, 2006.

HALL, S. **Cultura e Representação**. Tradução W. Oliveira e D. Miranda. Rio de Janeiro, Brasil: PUC-Rio/Apicuri, 2016. 264p. ISBN: 978-85-831-7048-8

HOMRICH, L. L. **Transexuais em telenovelas: a construção de personagens na Rede Globo**. 1. ed. Florianópolis, SC: Editora Insular, 2020.

JACONI, S. M. R.; MULLER, K. As Telenovelas da Rede Globo de Televisão: 45 anos de trajetória. In: MELO, J. M. de; GOBBI, M. C. (Org.). **Televisão na América Latina 1950-2010: pioneirismo, ousadia, inventividade**. 1. ed. São Bernardo do Campo: Cátedra UNESCO/METODISTA, 2011. p. 347-355.

JAKUBASZKO, D; NETO, J. N. **A representação das masculinidades na telenovela brasileira: há espaço para um novo espectro de masculinidades?** In: Memorias del XIII Congreso Latinoamericano de Investigadores de la Comunicación | Ficción televisiva y narrativa transmedia, 2016.

JANUÁRIO, S. B. **Masculinidades em (re)construção: gênero, corpo e publicidade**. Covilhã: LabCom.IFP, 2016.

JESUS, J. G. **Orientações sobre identidade de gênero: conceitos e termos**. Brasília, 2012.

JODELET, D. Les représentations sociales: un domaine en expansion. In: JODELET, D. (Org.). **Les représentations sociales**. Paris: Presses Universitaires de France, 1989.

JODELET, D. La representación social: Fenómenos, concepto y teoría. In: MOSCOVICI, S. (Org.). **Psicología Social**. Barcelona: Paídos, 1985. p. 469-494.

JODELET, D. **Representações sociais e mundos de vida**. Tradução L. Ulup. Paris: Éditions des Archives Contemporaines; São Paulo: Fundação Carlos Chagas; Curitiba: PUCPress, 2007.

LOPES, M. I. V. Memória e identidade na telenovela brasileira. In: XXIII ENCONTRO ANUAL DA COMPÓS - GT Estudos de Televisão, Universidade Federal do Pará, Belém. **Anais [...]**. Belém, 2014.

LOPES, M. I. V. Telenovela brasileira: uma narrativa sobre a nação. **Comunicação e Educação**, São Paulo, n. 26, p. 17-34, jan.-abr. 2003.

LOPES, M. I. V. Telenovela como recurso comunicativo. **MATRIZES**, São Paulo, n. 1, ano 3, p. 21-47, 2009.

LOPES, M. I. V.; BORELLI, S. H. S.; RESENDE, V. R. **Vivendo com a telenovela: mediações, recepção, teleficionalidade**. São Paulo: Summus, 2002.

LOURO, G. L. (Org.). **O corpo educado: pedagogias da sexualidade**. Autêntica, 2018.

MACHADO, F. V. K. “E mesmo ameaçado eu serei cada vez mais viado”: considerações sobre o pop como espaço de existência/resistência para a criança viada. **Revista Brasileira de Estudos da Homocultura**, v. 3, p. 288-304, 2020.

MACHADO, F. V. K. **Homens que se veem: masculinidades nas revistas Junior e Men's Health Portugal**. Ouro Preto: Editora UFOP, 2018.

MAFRA, R. L. M. As organizações modernas e o contemporâneo: notas para uma leitura comunicacional do presente. **Logos, [S. l.]**, v. 28, n. 3, p. 89, 2022. DOI: 10.12957/logos.2021.62436

MAIA, A. S. C. Telenovela: projeção, identidade e identificação na modernidade líquida. **E-Compós**, Rio de Janeiro, v. 9, n. 2, p. 2-24, ago. 2007.

MAIA, L. P. *et al.* Movimento LGBT: breve contexto histórico e o movimento na região do Cariri. **Interfaces: Saúde, Humanas e Tecnologia**. Ano 1, v. 1, n. 3, set. 2013.

MALCHER, M. A. **Teledramaturgia: agente estratégico na construção da tv aberta brasileira**. São Paulo: Intercom, 2002.

MELO, J. **As telenovelas da Globo**. São Paulo: Summus, 1988.

MISKOLCI, R. **Teoria Queer: um aprendizado pelas diferenças**. 2. ed. Belo Horizonte: Autêntica/ UFOP - Universidade Federal de Ouro Preto, 2016.

MISKOLCI, Richard. O Armário Ampliado: Notas sobre sociabilidade homoerótica na era da internet. **Gênero**, v. 9, n. 2, 2009.

MOREIRA, M. A.; MACHADO, F. V. K. Que beijo foi esse, viado?: sentidos sobre gênero e sexualidade em disputa a partir de beijos gays veiculados em telenovelas da Rede Globo. **Lumina**, Juiz de Fora, v. 16, n. 1, p. 79-95, jan./abr. 2022.

MOREIRA, M. A. **Beijo com paixão, crime com castigo: possibilidades de afeto gay em telenovelas da TV Globo**. Dissertação (Mestrado em Comunicação) - Programa de Pós-Graduação em Comunicação, Universidade Federal de Ouro Preto, 2023.

MORIN, E. **Cultura de massas no século XX: o espírito do tempo**. Rio de Janeiro: Forense Universitária, 2007.

MOSCOVICI, S. **A representação social da psicanálise**. Tradução de Cabral. Rio de Janeiro: Zahar, 1978.

MOSCOVICI, S. **Representações sociais: investigações em psicologia social**. G. Duveen (Ed.). Tradução de P. A. Guareschi. 5. ed. Petrópolis, RJ: Vozes, 2007.

MOTTA, L. G. Análise pragmática da narrativa jornalística. In: CONGRESSO BRASILEIRO DE CIÊNCIAS DA COMUNICAÇÃO - INTERCOM, 2005. **Anais [...]**. Rio de Janeiro, 2005.

MOTTER, M. L. O que a ficção pode fazer pela realidade? **Comunicação & Educação**, São Paulo, n. 26, p. 75-79, jan./abr. 2003.

MOTTER, M. L. **Ficção e realidade: a construção do cotidiano na telenovela**. São Paulo: Alexa Cultural, 2003.

NASCIMENTO, F. **Bicha (nem tão) má: representações da homossexualidade na telenovela Amor à Vida**. Dissertação (Mestrado em Comunicação Social) - Programa de Pós-Graduação da Faculdade de Comunicação Social, Pontifícia Universidade Católica do Rio Grande do Sul, 2015.

NAUDERER, T.; LIMA, M. A. D. S. Imagem da enfermeira: revisão da literatura. **Revista Brasileira de Enfermagem**, v. 58, p. 74-77, 2005.

NOGUEIRA, G. O heterossexual passivo e as fraturas das identidades essencializadas nos sites de relacionamento. In: COLLING, L.; THÜRLER, D. (Org.). **Estudos e política do CUS - Grupo de Pesquisa Cultura e Sexualidade**. Salvador: Edufba, 2013.

PINHEIRO, F. P. M. **Representações midiáticas de “comportamentos desviantes” de sexualidade feminina: um estudo sobre a ficção seriada televisiva “Felizes para sempre?”**. Dissertação (Mestrado)- Pós-graduação em Mídia e Cotidiano do Instituto de Arte e Comunicação Social, Universidade Federal Fluminense, Niterói, 2021.

PEREIRA, T. D. **Negro e gay: do fetiche à discriminação**. 2022. 93 f. Dissertação (Mestrado em Sociologia) - Universidade Federal de Sergipe, São Cristóvão, SE, 2022.

ORTIZ, R.; BORELLI, S. H. S.; RAMOS, J. M. O. **Telenovela: história e produção**. São Paulo: Brasiliense, 1989.

PALLOTTINI, R. **Dramaturgia de televisão**. São Paulo: Perspectiva, 2012.

PERET, L. E. N. **Do armário à tela global: a representação social da homossexualidade na telenovela brasileira**. Dissertação (Mestrado em Comunicação)- Universidade do Estado do Rio de Janeiro, Rio de Janeiro, 2005.

PROCÓPIO, M. R. **O ethos do homem do campo nos quadrinhos de Chico Bento** [manuscrito]. Ouro Preto: Editora UFOP, 2008.

PROCÓPIO, M. R.; MAFRA, R. L. M. Estéticas e discursos de uma pandemia midiaticizada: a Covid-19 e as diferenças no/do contemporâneo. In: BRAIGHI, A. A.; LESSA, C. H.; AZEREDO, L. A. S. **Vozes na pandemia**. Belo Horizonte: LED, 2022. p. 83-102.

RODRIGUEZ, S. S. Um breve ensaio sobre a masculinidade hegemônica. **Diversidade e Educação**, v. 7, n. 2, p. 276-291, 2019.

RUBIN, G. Thinking sex: notes for a radical theory of the politics of sexuality. In: NARDI, P. M.; SCHNEIDER, B. E. (Ed.). **Social perspectives in lesbian and gay studies**. London: Routledge, 1998.

SANCHEZ, M. H. **A construção da heteronormatividade em personagens gays na telenovela**. São Paulo: Novas edições acadêmicas, 2014.

SAFFIOTI, H. **Gênero, patriarcado, violência**. São Paulo: Fundação Perseu Abramo, 2007.

SCOTT, J. W. **Gênero: uma categoria útil para análise histórica**. In: Gender and the politics of history. New York, Columbia University Press, 1989.

SEDGWICK, E. K. A epistemologia do armário. *Cadernos Pagu*, n. 28, p. 19-54, jan./jun. 2007.

SILVA, P. G. **Não foi apenas um beijo: o acontecimento beijo gay na telenovela Amor à Vida e a constituição de públicos**. Dissertação (Mestrado em Comunicação Social) - Universidade Federal de Minas Gerais, Belo Horizonte, 2016.

SILVA, J. A. P. Representações sociais: investigações em psicologia social. **Akrópolis**, v. 18, n. 4, p. 319-321, 2010.

SILVA, T. T. (Org.). **Identidade e diferença: a perspectiva dos estudos culturais**. Petrópolis: Vozes, 2014.

SILVA, J. C. Entre a afetividade e a homofobia familiar: histórias de jovens gays em suas tessituras familiares. In: XI ENCONTRO REGIONAL NORDESTE DE HISTÓRIA ORAL, 2017, Fortaleza. **Anais [...]**. Universidade Federal do Ceará, Fortaleza, 2017. Tema: Ficção e Poder: oralidade, imagem e escrita.

SILVA, W. M.; TONDIN, C. F.; QUEIROZ, I. S. Experiências Familiares de Homens Gays: Cuidado e Proteção como Mecanismos de Manutenção da Heteronormatividade. **Estudos e Pesquisas em Psicologia**, v. 21, n. 4, p. 1395-1415, 2021.

SILVA, A. F. *et al.* Elementos constitutivos da masculinidade ensinados/apreendidos na infância e adolescência de homens que estão sendo processados criminalmente por violência contra a mulher/parceira. **Ciência & Saúde Coletiva**, v. 27, n. 6, p. 2123-2131, 2022.

SODRÈ, M. **O monopólio da fala: função e linguagem da televisão no Brasil**. Petrópolis: Vozes, 1981.

SONTAG, S. **Notes on "Camp"**. New York: Picador, 1964.

SOUZA, M. C. J. **Telenovela e representação social: Benedito Ruy Barbosa e a representação popular na telenovela Renascer**. Rio de Janeiro: E-papers, 2004.

SPARGO, T. **Foucault y la teoría queer**. Barcelona: Gedisa, 2004.

SPINK, M. J. P. O conceito de representação social na abordagem psicossocial. **Cad. Saúde Públ.**, Rio de Janeiro, v. 9, n. 3, p. 300-308, jul./set. 1993.

TÁVOLA, A. **A Telenovela Brasileira: história, análise e conteúdo**. São Paulo: Globo, 1996.

THOMÉ, C. A. **Jornalismo e ficção: a telenovela pautando a imprensa**. Rio de Janeiro, 2005. Dissertação (Mestrado em Comunicação e Cultura)- Universidade Federal do Rio de Janeiro – UFRJ, Escola de Comunicação – ECO, Rio de Janeiro, 2005.

TREVISAN, J. S. **Devassos no paraíso: a homossexualidade no Brasil, da colônia à atualidade**. 4. ed. Rio de Janeiro: Objetiva, 2018.

TRINTA, A. R.; ANDRADE, D. A personagem de telenovela. *In*: COUTINHO, I.; JUNIOR, P. M. da S. **Comunicação e cultura visual**. Rio de Janeiro: E-papers, 2008. p. 85-96.

VARDIERO, T. P.; GUERRA, M. O. Teledramaturgia Global: produção de poder simbólico por meio do entretenimento. *In*: XV ENCONTRO DOS GRUPOS DE PESQUISAS EM COMUNICAÇÃO, evento componente do XXXVIII Congresso Brasileiro de Ciências da Comunicação, 2015. **Anais [...]**. Universidade Federal do Rio de Janeiro, Rio de Janeiro, 2015. Trabalho apresentado no GP Ficção Seriada.

VALENTIM, T. S.; PROCÓPIO, M. R.; FONSECA, A. C. A. Representação feminina por marcas de cerveja: uma análise semiolinguística do vídeo Skol Reposter. **Travessias**, Cascavel, v. 12, n. 4, ed. esp., p. 86–104, dez. 2018.

WEEKS, J. O corpo e a sexualidade. *In*: LOURO, G. L. [Org.]. **O corpo educado: pedagogias da sexualidade**. Tradução Tomaz Tadeu da Silva. 2. ed. Belo Horizonte: Autêntica, 2000. p. 35-81.

WITTIG, M. The Straight Mind. *In*: FERGUSON, R.; GEVER, M.; MINH-HA, T. T.; WEST, C. (Ed.). **Out There: Marginalization and Contemporary Cultures**. New York: The New Museum of Contemporary Art, 1990.

XAVIER, N. 15 gays pioneiros de novelas que abriram caminho para a discussão da homossexualidade. **TV História**, 2021. Coluna do Nilson Xavier. Disponível em: <https://tvhistoria.com.br/15-gays-pioneiros-de-novelas/>. Acesso em: 24 maio de 2022.

XAVIER, R. Representação Social e Ideologia: Conceitos intercambiáveis? **Psicologia & Sociedade**, v. 14, n. 2, p. 18-47, jul./dez. 2002.

ZANOTTI, P. **Gay: la identidad homosexual de Platón a Marlene Dietrich**. México: Fondo de Cultura Económica, 2010.

APÊNDICES - CENAS E COMENTÁRIOS

AMOR À VIDA - Félix (221 capítulos)

Apresentação do personagem ao público

- Pilar critica Paloma: <https://globoplay.globo.com/v/2586057/>

Obs: Félix já demonstra trejeitos de homossexual e o pai César já apresenta incomodo com os modos do filho.

Público descobre a sexualidade do personagem

- Edith e Félix fazem amor: <https://globoplay.globo.com/v/2586077/?s=0s>
- Edith desconfia que Félix tem uma amante: <https://globoplay.globo.com/v/2590486/?s=0s>
- Edith vê Félix com seu amante: <https://globoplay.globo.com/v/2590524/?s=0s>
- Edith decide se divorciar de Félix: <https://globoplay.globo.com/v/2592718/?s=0s>
- Félix se encontra com anjinho: <https://globoplay.globo.com/v/2713955/>

Conflitos até a saída do armário no contexto ficcional

- Félix confessa sua atração por homens e implora para Edith não se divorciar: <https://globoplay.globo.com/v/2592730/?s=0s>

Obs: Ele diz que seu pai jamais admitiria sua homossexualidade e ele confessa que sempre se sentiu diferente. Fala sobre os traumas de infância por causa da homofobia. Ainda diz que a ideia de “opção sexual” é errado, pois ele é assim e cresceu assim. Fala sobre a tentativa de tentar mudar. A não aceitação sexual acontece em decorrência do pai.

- Félix bloqueia a conta bancária de Edith: <https://globoplay.globo.com/v/2592734/?s=0s>
- Edith desiste de se divorciar de Félix: <https://globoplay.globo.com/v/2592744/?s=0s>

Obs: Passam-se 12 anos na novela.

- Jonathan confronta Félix: <https://globoplay.globo.com/v/2595044/?s=0s>
- Jacques se apresenta a Félix: <https://globoplay.globo.com/v/2595066/?s=0s>

Obs: Félix despista sobre a sexualidade com o médico Jacques.

- Félix convida Jacques para sair: <https://globoplay.globo.com/v/2596655/>
- Edith volta a desconfiar de Félix: <https://globoplay.globo.com/v/2599469/>

- Edith vê Félix com Jacques e desconfia: <https://globoplay.globo.com/v/2599503/?s=0s>
- Edith conversa com advogada sobre seu possível divórcio: <https://globoplay.globo.com/v/2601737/>
- Félix chora e assusta Edith: <https://globoplay.globo.com/v/2604147/>

Obs: Ele diz que quer ser bom e a maldade é toda por causa do pai.

- Edith diz que se Félix a trair novamente ela se separa: <https://globoplay.globo.com/v/2608481/>
- Bernarda estranha o costume de Félix de escolher as roupas da mãe: <https://globoplay.globo.com/v/2622666/>
- Félix fica pasmo ao saber que Eron tem um parceiro: <https://globoplay.globo.com/v/2637415/>
- Jacques provoca Félix: <https://globoplay.globo.com/v/2642261/>
- Edith se lembra da proposta de César: <https://globoplay.globo.com/v/2646563/>

Obs: No passado, Edith fazia programas para se sustentar e o médico era um de seus clientes.

Ele a contratou para seduzir Félix.

- Edith tenta seduzir Félix: <https://globoplay.globo.com/v/2655566/>
- Félix encontra Inaiá no apartamento de Jacques: <https://globoplay.globo.com/v/2657873/>
- Félix abre o jogo com Jacques: <https://globoplay.globo.com/v/2660175/>
- Félix se abre com Jacques: <https://globoplay.globo.com/v/2685082/>
- Félix descobre plano de Edith contra ele: <https://globoplay.globo.com/v/2694602/>

A relação familiar - ou do núcleo em que está inserido - diante da descoberta da sexualidade

- Edith revela à família que Félix é gay: <https://globoplay.globo.com/v/2728272/>

Obs: Ela se desentende com o marido e conta que tem um amante. Edith revela que já sabe sobre os encontros de Félix e Anjinho. O vilão expulsa a esposa e a sogra da mansão.

- Edith mostra as fotos de Félix e Anjinho para César: <https://globoplay.globo.com/v/2730701/>
- Félix expulsa Edith da mansão: <https://globoplay.globo.com/v/2730691/?s=0s>
- Edith se recusa a revelar quem é seu amante: <https://globoplay.globo.com/v/2730703/>
- Paloma tenta ajudar Jonathan a aceitar o pai: <https://globoplay.globo.com/v/2730718/>
- Pilar e Bernarda consolam Félix: <https://globoplay.globo.com/v/2730742/?s=0s>
- Paloma apoia Félix: <https://globoplay.globo.com/v/2730750/?s=0s>

- Félix e Jonathan conseguem se entender:
<https://globoplay.globo.com/v/2730746/?s=0s>
- César culpa Pilar pela orientação sexual do filho:
<https://globoplay.globo.com/v/2730763/?s=0s>
- Félix tenta conversar com César: <https://globoplay.globo.com/v/2730772/?s=0s>

Obs: César diz: Você tem coragem de me chamar de pai?

- César se revolta ao ouvir as explicações de Félix:
<https://globoplay.globo.com/v/2733216/>
- César ameaça expulsar Félix do hospital:
<https://globoplay.globo.com/v/2733238/?s=0s>

Obs: Eu nunca quis ser como eu sou. César obriga ele a reatar com Edith

- Félix é humilhado ao implorar pela compreensão César:
<https://globoplay.globo.com/v/2733243/?s=0s>
- Edith exige dinheiro em troca do silêncio sobre Félix:
<https://globoplay.globo.com/v/2733289/>
- César proíbe Félix de assumir que é gay: <https://globoplay.globo.com/v/2734987/>
- César pede para Eron e Rafael impedirem que Edith revele o segredo de Félix:
<https://globoplay.globo.com/v/2734994/>
- Edith ameaça revelar que foi contratada por César para seduzir Félix:
<https://globoplay.globo.com/v/2735046/>
- Edith revela a César que Jonathan é filho dele:
<https://globoplay.globo.com/v/2737937/>

Desafios vividos pelo personagem / ou vivências afetivas experienciadas após a saída do armário no contexto familiar.

- Félix decide se afastar de Anjinho: <https://globoplay.globo.com/v/2737977/>
- César revela que Félix tirou Paulinha dos braços de Paloma:
<https://globoplay.globo.com/v/2963864/>
- César diz que tem provas contra Félix: <https://globoplay.globo.com/v/2963874/>
- Bruno leva Efigênio e Márcia para confirmar a história do roubo de Paulinha:
<https://globoplay.globo.com/v/2963890/?s=0s>
- Félix confessa ter roubado e jogado Paulinha no lixo:
<https://globoplay.globo.com/v/2963902/?s=0s>
- Félix vai atrás de Pilar: <https://globoplay.globo.com/v/2963919/>

- Félix sofre com o desprezo de Pilar: <https://globoplay.globo.com/v/2966257/>
- Anjinho é preso: <https://globoplay.globo.com/v/2966322/>
- Pilar expulsa Félix de casa: <https://globoplay.globo.com/v/2966333/?s=0s>
- Jonathan apoia Félix: <https://globoplay.globo.com/v/2968491/>
- Márcia acolhe Félix e o trata com carinho: <https://globoplay.globo.com/v/2978473/>
- Félix fica arrasado ao descobrir que sempre foi rejeitado por César: <https://globoplay.globo.com/v/2980927/>
- Félix vende cachorro-quente com Márcia: <https://globoplay.globo.com/v/2993349/>
- Félix chora ao falar da relação com o pai: <https://globoplay.globo.com/v/3063903/>

Obs: Niko acredita na redenção do vilão

O que abordar: Félix é expulso de casa, após os vários escândalos sobre sua vida pessoal. Ele vai morar com a Márcia, única pessoa que o acolhe.

Conhece Niko e a questão da Barriga de aluguel.

Fase cômica do Félix.

Cena do beijo

- Félix se oferece para cuidar de César: <https://globoplay.globo.com/v/3117860/>
- Jonathan visita César na casa de Félix e Niko: <https://globoplay.globo.com/v/3117883/>
- Félix afirma que Niko mudou a sua vida: <https://globoplay.globo.com/v/3117924/>
- César demonstra seu amor por Félix: <https://globoplay.globo.com/v/3117930/>

Abordar que Félix é o grande responsável por salvar o pai das garras da Aline.

O OUTRO LADO DO PARAÍSO - Samuel (173 capítulos)

Apresentação do personagem ao público

- Samuel critica os sapatos que a mãe escolhe para ir ao casamento: <https://globoplay.globo.com/v/6241311/>
- Renato tenta conversar com Samuel sobre Clara e Gael: <https://globoplay.globo.com/v/6246772/>

- Samuel hostiliza Nicácio: <https://globoplay.globo.com/v/6249602/>

Obs: O cabeleireiro se entristece com os comentários de Adinéia. Samuel marca um encontro pelo computador.

- Samuel convida Suzy para jantar: <https://globoplay.globo.com/v/6254836/>

Obs: Adinéia pressiona o filho para que ele se case.

- Samuel convida Suzy para jantar em sua casa: <https://globoplay.globo.com/v/6257533/>
- Adnéia pergunta se Suzy está grávida: <https://globoplay.globo.com/v/6257553/>
- Adinéia aprova o suposto namoro de seu filho Samuel com Suzy: <https://globoplay.globo.com/v/6260240/>

Obs: Enfermeira beija o psiquiatra após o jantar, mas ele limpa a boca por instinto.

- Samuel se surpreende ao saber que Renato está namorando Livia: <https://globoplay.globo.com/v/6262632/>

Público descobre a sexualidade do personagem

- Samuel se recusa a sair com Suzy: <https://globoplay.globo.com/v/6265302/>

Obs: O médico prefere passar a noite com outro homem / ele se veste de mulher

- Samuel convida Suzy para jantar com Adnéia: <https://globoplay.globo.com/v/6267112/>

Obs: as pesquisas que ele diz que faz na internet é a caçada por homens.

- Samuel dispensa Suzy após jantar: <https://globoplay.globo.com/v/6267122/>
- Samuel encontra com rapaz: <https://globoplay.globo.com/v/6267120/?s=0s>

Conflitos até a saída do armário

- Samuel marca consulta com Inácio: <https://globoplay.globo.com/v/6267157/?s=0s>
- Samuel mente para Adnéia e viaja para o Rio de Janeiro: <https://globoplay.globo.com/v/6267163/>
- Samuel confessa a Inácio que se sente culpado por ser homossexual: <https://globoplay.globo.com/v/6270482/>

Obs: Ele pede a ajuda do amigo para conseguir desejar Suzy. **A cena é muito forte!**

- Samuel planeja dormir com Suzana: <https://globoplay.globo.com/v/6273197/>

Obs: Ele toma remédio indicado pelo urologista.

- Samuel tenta ficar com Suzy: <https://globoplay.globo.com/v/6273207/>

Obs: Suzy acha as roupas de fetiche que Samuel usa.

- Samuel não consegue ficar com Suzy: <https://globoplay.globo.com/v/6278668/>

Obs: O médico não suporta o toque da enfermeira e brocha.

- Samuel conta para Inácio que não conseguiu ficar com Suzy: <https://globoplay.globo.com/v/6281480/>

Obs: Urologista manda o colega voltar para o Rio de Janeiro para uma nova consulta.

- Samuel vai ao Quilombo em busca de ajuda: <https://globoplay.globo.com/v/6283340/>

Obs: Ele procura uma curandeira para resolver o seu problema íntimo - Vale a pena citar essa cena (conflito médico x religioso por causa de sexualidade).

- Samuel faz ritual: <https://globoplay.globo.com/v/6283338/?s=0s>
- Samuel marca um novo encontro com Suzy: <https://globoplay.globo.com/v/6286589/>
- Samuel e Suzy têm primeira noite quente: <https://globoplay.globo.com/v/6286639/>

Obs: ele faz ritual antes de transar com ela.

- Samuel conversa com a mãe sobre relacionamento com Suzy: <https://globoplay.globo.com/v/6289456/>

Obs: Adnéia sugere que Samuel se case.

- Samuel pede Suzy em casamento: <https://globoplay.globo.com/v/6289504/>
- O tempo passa e chega o dia do casamento de Samuel e Suzy: <https://globoplay.globo.com/v/6291889/>
- Samuel se aconselha com Inácio: <https://globoplay.globo.com/v/6294675/>

Obs: Psiquiatra passa a lua de mel com Suzy no Rio de Janeiro . Amigo manda o psiquiatra largar a enfermeira e se assumir gay.

- Sophia procura Samuel para pedir medicamentos para deixar a ex-nora alucinada: <https://globoplay.globo.com/v/6302559/?s=0s>

Obs: Sophia chantageia ele com histórias sobre a sexualidade.

- Sophia chantageia Samuel e o manda diagnosticar Clara com uma doença incurável: <https://globoplay.globo.com/v/6305358/>
- Adinéia aconselha Suzy a seduzir Samuel no trabalho: <https://globoplay.globo.com/v/6310437/>
- Samuel contrata um rapaz para fazer pesquisa para o seu livro: <https://globoplay.globo.com/v/6313315/>
- Samuel repreende Suzy por tentar seduzi-lo no hospital: <https://globoplay.globo.com/v/6313344/>

A relação familiar - ou do núcleo em que está inserido - diante da descoberta da sexualidade

- Cido se aproxima de Samuel: <https://globoplay.globo.com/v/6318491/>

Motorista de Sophia aparece na novela e Samuel dá em cima dele.

- Sophia conclui que Cido está se encontrando com Samuel: <https://globoplay.globo.com/v/6321210/>
- Samuel viaja e deixa Renato como responsável pelo hospital: <https://globoplay.globo.com/v/6337380/?s=0s>

Obs: Médico comenta sobre Renato: Pena que é hetero.

- Cido pede dinheiro para Samuel, e Renato estranha a presença do motorista no hospital: <https://globoplay.globo.com/v/6337345/>

Obs: Suzy insiste em ter um filho com o marido, mas o motorista de Sophia interrompe a conversa. O motorista age de forma a chantagear o médico.

- Samuel diz a Adinéia que não pode ter filhos: <https://globoplay.globo.com/v/6342915/>

Obs: conflito entre sogra e nora.

- Cido pede mais dinheiro a Samuel: <https://globoplay.globo.com/v/6347506/>
- Samuel dá dinheiro para Cido sair com a namorada: <https://globoplay.globo.com/v/6347533/>
- Sophia ameaça Samuel, e o médico reclama com Cido: <https://globoplay.globo.com/v/6350578/>

Obs: A vilã revela que descobriu o relacionamento do médico com seu motorista e faz chantagem. O médico joga na cara do motorista que tem uma carreira, uma reputação e o motorista diz que não está nem aí.

- Cido diz que quer comprar um anel de noivado para Irene e pede dinheiro a Samuel: <https://globoplay.globo.com/v/6355675/>

Obs: você acha que eu vou dar um anel de noivado para um barbudo como você?

- Samuel arruma Adinéia para ir à festa beneficente: <https://globoplay.globo.com/v/6358343/>
- Samuel dispensa Suzy: <https://globoplay.globo.com/v/6362845/>

Obs: Enfermeira quase flagra o marido acessando sites de acompanhantes masculinos

- Renato fala com Samuel sobre Cido: <https://globoplay.globo.com/v/6365970/>

Obs: Cido foi baleado por Josafá .

- Irene chega para ver Cido e Samuel a encara: <https://globoplay.globo.com/v/6365978/?s=0s>

Obs: Suzy não entende a preocupação do marido com o motorista de Sophia.

- Samuel tenta disfarçar sua preocupação com Cido: <https://globoplay.globo.com/v/6368544/>
- Sophia avisa a Samuel que cobrará dele o que gastar com Cido no hospital: <https://globoplay.globo.com/v/6368608/?s=0s>

Obs: a vilã chantageia o médico novamente.

- Adneia diz que não ouve barulhos no quarto de Samuel e Suzy: <https://globoplay.globo.com/v/6373649/>
- Samuel procura a Mãe do Quilombo: <https://globoplay.globo.com/v/6373680/>

Obs: O médico pede ajuda para ter filho e confessa para a Mãe do Quilombo que não se assume gay por causa da mãe. (A questão dos armários).

- Samuel usa o líquido que conseguiu com a Mãe do Quilombo: <https://globoplay.globo.com/v/6376331/>
- Samuel despede um médico ao descobrir que ele é gay: <https://globoplay.globo.com/v/6379861/>
- Suzy tenta entender o motivo da demissão do Dr Mariani por seu marido: <https://globoplay.globo.com/v/6382091/>

Obs: Lição sobre o casamento gay.

- Suzy se decepciona com a atitude do marido: <https://globoplay.globo.com/v/6382110/?s=0s>

Obs: o médico fala que os gays adquiriram muitos direitos e que ele não gosta de trabalhar com gays por causa da fama do hospital. Suzy diz que lá trabalham muitos gays e que o médico deveria demitir metade dos funcionários .

- Cido chantageia Samuel: <https://globoplay.globo.com/v/6390826/>

Obs: a chantagem já faz parte do plano da Clara.

- Renato descobre segredo de Samuel: <https://globoplay.globo.com/v/6395223/>

Obs: o segredo são os encontros com Cido. Cido diz que não está ali apenas para pedir dinheiro, pois ele gosta do Samuel. Afirma que só vai se casar para ter uma vida normal como a de todo mundo.

- Adinéia flagra Samuel vestido como mulher em quarto com Cido: <https://globoplay.globo.com/v/6397798/>
- Adinéia conforta Samuel: <https://globoplay.globo.com/v/6400432/>

Obs: A mãe pede perdão por não aceitá-lo como é.

Neste tópico citar que Clara começa a observar a rotina de Cido para usá-lo para se vingar de Samuel.

Desafios vividos pelo personagem / ou vivências afetivas experienciadas após a saída do armário no contexto familiar

- Samuel pede para Adinéia guardar seu segredo: <https://globoplay.globo.com/v/6400435/?s=0s>
- Samuel implora que Clara não revele seu segredo: <https://globoplay.globo.com/v/6400499/>
- Samuel conta para Adinéia como foi sua conversa com Clara: <https://globoplay.globo.com/v/6403070/>

Obs: ele sai do armário para a mãe, mas fica no armário para manter a sua reputação.

- Cido procura Samuel em sua casa: <https://globoplay.globo.com/v/6404890/>

Obs: Cido diz que sentiu saudades de Samuel. Adinéia diz que um filho “bicha” é o precipício.

- Cido procura Samuel no hospital: <https://globoplay.globo.com/v/6407913/>

Obs: Cido insiste para voltar a se encontrar com Samuel

- Suzy flagra Samuel e Cido juntos: <https://globoplay.globo.com/v/6416209/>

Obs: Renato e Clara armam uma desculpa para levar Susy para jantar e ela leva ao flat de Samuel. A enfermeira se choca ao ver o marido fazendo uma performance sensual para o amante.

- Suzy decide ir embora de casa: <https://globoplay.globo.com/v/6419032/>

Obs: Adinéia defende o filho e tenta convencer a enfermeira a manter as aparências do casamento com o psiquiatra. Samuel também implora, mas Suzy não aceita a traição do marido.

- Samuel faz proposta para Suzy ficar calada: <https://globoplay.globo.com/v/6419043/?s=0s>
- Para evitar novos flagras, Samuel decide se livrar do flat: <https://globoplay.globo.com/v/6419071/>
- Suzy arma um escândalo no hospital e revela que Samuel é gay: <https://globoplay.globo.com/v/6419113/>
- Suzy faz escândalo no hospital e revela que Samuel é gay: <https://globoplay.globo.com/v/6420791/>
- Renato aconselha Samuel a se assumir: <https://globoplay.globo.com/v/6420795/>

- Suzy conta para amigas do salão que Samuel é gay: <https://globoplay.globo.com/v/6420794/>
- Samuel sofre com a indiferença dos colegas de trabalho: <https://globoplay.globo.com/v/6420823/>
- Samuel convida Cido para viajar: <https://globoplay.globo.com/v/6420832/>
- Samuel leva Cido até a Mãe do Quilombo: <https://globoplay.globo.com/v/6420837/>
- A Grande Mãe incentiva Samuel a assumir sua orientação sexual: <https://globoplay.globo.com/v/6423960/>

Obs: O psiquiatra apresenta Cido como a pessoa com quem se relaciona há anos. A Grande Mãe também aconselha Cido a decidir se quer continuar com Samuel ou com a noiva.

- Samuel convida Cido para morar com ele: <https://globoplay.globo.com/v/6423985/>

Obs: Cida rompe com Irene para viver com Samuel.

- Samuel avisa à mãe que irá morar com Cido: <https://globoplay.globo.com/v/6424036/>
- Adinéia pede para Samuel morar em sua casa com Cido: <https://globoplay.globo.com/v/6426665/>
- Adinéia se incomoda com barulhos no quarto de Samuel e Cido: <https://globoplay.globo.com/v/6429231/>
- Suzy descobre que está grávida: <https://globoplay.globo.com/v/6434975/>

A enfermeira tem uma gravidez de risco.

- Suzy revela a Samuel que está grávida: <https://globoplay.globo.com/v/6436901/>

Obs: Adinéia e Samuel comemoram. Cido incentiva a enfermeira a morar com eles e deixa Suzy chocada ao saber que o ex-motorista de Sophia também está lá.

Suzy usa a gravidez para fazer exigências a Cido e a Adinéia.

Suzy convida Irene, a ex do Cido, para trabalhar na casa do grupo.

Começam os conflitos para separar Cido e Samuel.

Samuel vai ao casamento de Diego com Cido e pega o buquê.

Nasce a filha de Samuel e Suzy.

Samuel dorme com Suzy e Cido com Irene.

- Samuel se aconselha com a Mãe do quilombo: <https://globoplay.globo.com/v/6615390/>
- Mãe do quilombo tranquiliza Samuel: <https://globoplay.globo.com/v/6615406/>
- Cido dá ultimato a Samuel: <https://globoplay.globo.com/v/6624631/>
- Cido e Samuel se separam: <https://globoplay.globo.com/v/6626656/>
- Samuel se aproxima de Ademir: <https://globoplay.globo.com/v/6645394/>

Obs: Adinéia e Suzy demitem o limpador de vidros, Ademir.

Neste tópico citar os esforços de Samuel e Adinéia em não permitir o encontro de Clara e Suzy para que ela não fique sabendo a verdade.

Vira uma palhaçada todo mundo morando na mesma casa, com intuito de tornar o núcleo irônico.

Também citar que começam os conflitos da Suzy grávida.

Cena do beijo

- Samuel sente saudades de Cido: <https://globoplay.globo.com/v/6649485/>

Obs: Psiquiatra reencontra o ex trabalhando em um posto de gasolina e evita Suzy ao chegar em casa.

- Samuel tem um encontro às escondidas com Cido: <https://globoplay.globo.com/v/6661583/>
- Suzy revela traição a Samuel, e ele também se entrega: <https://globoplay.globo.com/v/6673626/>

Obs: Samuel contou que traiu Suzy várias vezes com Cido.

- Samuel descobre plano de Adinéia e Cido: <https://globoplay.globo.com/v/6676671/>

Obs: Durante discussão com a esposa, psiquiatra escuta da mãe que elas armaram para separá-lo de Cido. Samuel decide tomar uma atitude. Samue fala que ser gay não é doença e, por isso, não há cura.

- Samuel pede o divórcio a Suzy e decide reatar com Cido: <https://globoplay.globo.com/v/6676667/>

Obs: Adinéia diz: acho mesmo que não existe a cura gay.

- Samuel convida Cido para morar com ele: <https://globoplay.globo.com/v/6676731/>
- Samuel e Cido comemoram reconciliação: <https://globoplay.globo.com/v/6679650/>
- Samuel surpreende Suzy e Helder: <https://globoplay.globo.com/v/6679701/>

Obs: Psiquiatra sugere que ginecologista se case com a enfermeira.

- Adinéia não se conforma com separação de Samuel e Suzy: <https://globoplay.globo.com/v/6684884/>

Obs: rola uma conversa sobre as novas formas de experienciar a sexualidade.

Adinéia ainda não aceita e tenta separar Cido de Samuel.

Samuel muda de postura com Nicácio.

Começam as críticas as habilidades domésticas de Cido.

- Marcel e Nicácio preparam jantar na casa de Samuel: <https://globoplay.globo.com/v/6696516/>
- Samuel cobra presença de Cido no jantar: <https://globoplay.globo.com/v/6696506/?s=0s>
- Nicácio e Marcel paparicam Cido: <https://globoplay.globo.com/v/6696532/?s=0s>
- Samuel e Suzy se divorciam: <https://globoplay.globo.com/v/6718904/>
- Cido anuncia que deixará a casa de Samuel: <https://globoplay.globo.com/v/6718963/>

Obs: Suzy se muda com a filha para a casa de Helder e Adinéia se emociona com despedida.

- Samuel se desespera quando Cido afirma que decidiu ir embora: <https://globoplay.globo.com/v/6721857/>

Obs: Adinéia pede perdão a Cido e insiste para que o genro fique em sua casa com Samuel

Adinéia confessa que acha que o filho seria mais feliz se tivesse uma família tradicional.

Cido diz que ama Samuel!

Adinéia assume que não existe cura gay pq não há cura para o que não é doença.

Falar nesse tópico que o Samuel se interessou pelo limpador de vidros, pelo entregador de pizza e isso causa desconforto em Suzy e em Adinéia

Adinéia e Suzy fazem Cido de empregado.

A DONA DO PEDAÇO - Agno (161 capítulos)

Apresentação do personagem ao público

- Agno reclama do comportamento de Régis e Gladys defende o filho: <https://globoplay.globo.com/v/7639125/>

Obs: Ele começa a novela casado com Lyris

- Agno critica ociosidade de Régis: <https://globoplay.globo.com/v/7644247/>

HÁ PASSAGEM DE TEMPO.

- Gladys explica como Lyris deve seduzir Agno: <https://globoplay.globo.com/v/7650682/>

Lyris fala Gladys que Agno perdeu o interesse por ela.

- Agno se esquiva das investidas de Lyris e Régis insinua que cunhado tem uma amante: <https://globoplay.globo.com/v/7653598/>
- Agno flagra Otávio com sua secretária: <https://globoplay.globo.com/v/7653593/?s=0s>

Obs: Ele demite a funcionária e repreende o sócio por seu comportamento inadequado dentro do trabalho. Agno diz: Eu não sou santo, mas respeito a minha mulher.

- Lyrís agarra Agno: <https://globoplay.globo.com/v/7659789/>
- Polícia flagra Agno e Lyrís se beijando no carro: <https://globoplay.globo.com/v/7661746/>
- Régis sugere para Lyrís que Agno tem uma amante: <https://globoplay.globo.com/v/7661744/>

Obs: Lyrís comenta que Agno nunca foi um homem fioso e ameaça colocar uma funcionária para espia-lo na Construtora.

Lyrís vai pedir a Gilda que espione Agno.

- Agno sai sem Lyrís e Régis insinua que a irmã está sendo traída: <https://globoplay.globo.com/v/7665179/>

Obs: ele procura por sexo com profissionais, mas não sabemos se será com homem ou mulher. Há indícios que seja com homem.

- Lyrís fica intrigada com Agno: <https://globoplay.globo.com/v/7665199/>

Obs: Empresário volta de suposto jantar de negócios com fome e deixa a esposa desconfiada Fabiana começa a trabalhar na empresa de Agno.

- Lyrís surpreende Agno: <https://globoplay.globo.com/v/7673900/>

Obs: A esposa do empresário o recebe em casa completamente nua. Agno se assusta quando vê a esposa nua.

- Agno ridiculariza Lyrís: <https://globoplay.globo.com/v/7673930/>

Obs: Empresário diz para a esposa fazer uma omelete e afirma que a cena foi patética. Após humilhar a esposa, ele pega o celular com cara de malícia e busca por algo ou alguém.

Lyrís conta para a mãe que Agno riu quando a viu nua e planeja novos métodos de seduzir o marido.

- Agno dorme durante investidas de Lyrís: <https://globoplay.globo.com/v/7677072/>
- Lyrís cobra mais atenção de Agno: <https://globoplay.globo.com/v/7679082/>

Obs: Agno dorme no meio da transa com Lyrís.

- Agno dorme durante massagem e Lyrís se decepciona: <https://globoplay.globo.com/v/7685730/>

Lyrís começa a trair Agno.

- Fabiana procura Agno: <https://globoplay.globo.com/v/7691712/>
- Fabiana desmarca encontro com Agno: <https://globoplay.globo.com/v/7696529/>
- Fabiana encontra Agno: <https://globoplay.globo.com/v/7696571/?s=0s>

Obs: ela tenta seduzi-lo, mas ele não abre as brechas.

- Fabiana se insinua para Agno: <https://globoplay.globo.com/v/7700119/>

Obs: O executivo se encontra com a ex-noviça e revela que é infeliz no casamento. Fabiana tenta beijá-lo, mas Agno desvia.

- Agno repara na mudança de comportamento de Lyris

Obs: Ele conta para a esposa que foi a uma pizzaria com Fabiana.

- Agno vê Lyris e Tonho na cozinha: <https://globoplay.globo.com/v/7706053/>

Obs: Ele sai da casa e finge que nada aconteceu. Come um sanduíche com cara de prazer de ter visto a cena.

- Agno faz uma proposta para Fabiana: <https://globoplay.globo.com/v/7706076/?s=0s>

Obs: Empresário deseja se aliar à vilã para aplicar um golpe em Lyris.

Agno explica o plano para Fabiana.

- Fabiana pede para Rock lhe ajudar a investigar Agno: <https://globoplay.globo.com/v/7708703/>

Obs: Fabiana combina com Rock de seguir Agno para descobrir o segredo dele.

- Agno compra uma câmera de segurança: <https://globoplay.globo.com/v/7711455/>

Obs: Empresário instala o dispositivo na cozinha de casa para registrar a traição de Lyris
Agno consegue gravar a esposa e o amante.

Público descobre a sexualidade do personagem

- Fabiana e Rock descobrem o segredo de Agno: <https://globoplay.globo.com/v/7716631/>

Fabiana planeja ganhar dinheiro com segredo de Agno ao descobrir que ele se envolve com garotos de programa.

- Fabiana sugere que Rock se aproxime de Agno: <https://globoplay.globo.com/v/7719562/>
- Fabiana promove encontro entre Agno e Rock: <https://globoplay.globo.com/v/7719598/?s=0s>

Obs: Em busca de um patrocínio, o lutador fica constrangido ao se ver a sós com o empresário. Agno diz que a empresa não patrocina, mas que sempre há possibilidades. Rock se levanta e vai embora.

- Agno decide bancar Rock: <https://globoplay.globo.com/v/7722532/?s=0s>

Obs: Empresário resolve treinar com o lutador e pagar academia para o atleta.

- Agno pede a ajuda de Fabiana para dar um golpe em Otávio:
<https://globoplay.globo.com/v/7722560/?s=0s>

Agno começa a treinar com o Rock

- Agno afirma para Fabiana que vai conquistar Rock:
<https://globoplay.globo.com/v/7725196/?s=0s>

Obs: nesta cena, Agno começa a demonstrar trejeitos mais afeminados.

- Agno dá aula de boxe para Rock: <https://globoplay.globo.com/v/7728320/>
- Agno faz uma proposta a Rock para liberar o patrocínio:
<https://globoplay.globo.com/v/7735992/>

Obs: Agno faz piada transfóbica.

Obs2: Agno pede que Rock faça um streaptease para ele em troca do patrocínio e Rock se enfurece.

- Agno pede desculpas a Rock e promete manter o patrocínio do lutador.
- Rock continua fugindo das investidas de Agno.

Obs: Agno confessa para Rock que não é a vida ideal, mas que é a que consegue levar.

Nesse tópico falar sobre as investidas de Agno em Rock.

Conflitos até a saída do armário

- Agno é assaltado: <https://globoplay.globo.com/v/7741654/?s=0s>

Obs: O empresário é ameaçado por um garoto de programa.

- Agno inventa para Lyris que perdeu o celular: <https://globoplay.globo.com/v/7744590/>
- Agno conta a Rock sobre o assalto que sofreu:
<https://globoplay.globo.com/v/7744604/>

Obs: O empresário desabafa com o lutador e afirma que está difícil levar uma vida dupla.

- Cássia sente falta de Agno: <https://globoplay.globo.com/v/7758656/>

Obs: Empresário declara seu amor pela filha e tenta prepará-la para acontecimentos futuros.

- Rock convida Agno para comer uma pizza e Gladys reconhece o lutador:
<https://globoplay.globo.com/v/7770478/>
- Lyris e Gladys questiona Agno sobre Rock:
<https://globoplay.globo.com/v/7770502/?s=0s>

Obs: Elas estranham a intimidade do lutador com o empresário.

- Cássia estranha o comportamento de Agno e se preocupa:
<https://globoplay.globo.com/v/7770503/?s=0s>

- Cássia sente medo de Agno: <https://globoplay.globo.com/v/7776325/>

Obs: A adolescente reclama da distância do pai e fica temerosa quando ele dá a entender que algo vai acontecer com a família.

- Agno anuncia que quer se separar de Lyrís: <https://globoplay.globo.com/v/7776372/?s=0s>

Obs: Empresário pede que Cássia decida com qual dos dois quer morar.

- Cássia decide ficar com a mãe e reclama da ausência dos pais: <https://globoplay.globo.com/v/7779449/>

-Começam as cenas de conflito sobre divórcio, poder financeiro e a mãe jogando a filha contra o pai.

- Cássia liga para o pai com saudades e Agno a despacha: <https://globoplay.globo.com/v/7784954/>

Obs: Empresário não se importa com os sentimentos da filha e desliga telefone para curtir uma noite quente.

- Lyrís se surpreende com a revelação sobre Agno: <https://globoplay.globo.com/v/7788122/>

A relação familiar - ou do núcleo em que está inserido - diante da descoberta da sexualidade

- Lyrís se surpreende com a revelação sobre Agno: <https://globoplay.globo.com/v/7788122/>

Obs: Lyrís e Gladys recebem informação de detetive que Agno se encontra com garotos de programa e que ele é gay.

- Lyrís decide tirar satisfações com Agno: <https://globoplay.globo.com/v/7791049/>

Obs: Amadeu conta para a cliente que o marido dela é gay.

- Lyrís ameaça Agno e faz escândalo em construtora: <https://globoplay.globo.com/v/7791083/>

Obs: Ricaça tenta chantagear ex-marido com segredo para conseguir um acordo de separação mais alto. Agno diz que tentou ser um bom marido, que tentou ser NORMAL... Ela chantageia ele pelo fato de ser gay, porém ele diz que vivemos em um novo tempo e ela faz

um escândalo na empresa. Ele admite para a empresa toda que é gay. O sócio diz que ele não leva menor jeito para ser gay.

Desafios vividos pelo personagem / ou vivências afetivas experienciadas após a saída do armário no contexto familiar

- Lyris revela a Cássia o que causou a separação dos pais: <https://globoplay.globo.com/v/7791082/>

Obs: Após escândalo na empresa, ela afirma para a filha que Agno é gay

- Cássia se revolta com a separação dos pais: <https://globoplay.globo.com/v/7793991/>

Obs: A menina chora e acusa a mãe de ser a culpada pelo divórcio.

- Cássia surpreende Agno com pergunta: <https://globoplay.globo.com/v/7802869/>

Obs: A jovem visita o pai e pergunta se ele é gay.

- Agno mente para Cássia: <https://globoplay.globo.com/v/7802872/?s=0s>

Obs: Empresário afirma que Lyris quer prejudicá-lo no processo de separação.

- Agno acusa Lyris de armar um golpe contra ele: <https://globoplay.globo.com/v/7802890/>

Obs: Empresário conta que Cássia perguntou se ele é gay.

- Agno coloca Lyris contra a parede: <https://globoplay.globo.com/v/7802894/>
- Rock aconselha Agno a revelar a verdade para Cássia: <https://globoplay.globo.com/v/7802939/?s=0s>
- Fabiana ameaça dizer que Agno é homossexual: <https://globoplay.globo.com/v/7806087/>

Obs: Ex-noviça coloca empresário contra a parede para conseguir apartamento.

- Fabiana chantageia Agno: <https://globoplay.globo.com/v/7809104/>

Obs: Ela ameaça revelar o segredo do empresário no tribunal se não ganhar um apartamento.

-Começa o processo de separação e Agno vence.

- Leandro e Agno se conhecem: <https://globoplay.globo.com/v/7823575/>
- Agno dá dinheiro para Leandro comer: <https://globoplay.globo.com/v/7826484/>
- Agno decide brigar com Lyris pela guarda de Cássia: <https://globoplay.globo.com/v/7829387/>
- Agno visita Cássia e explica o pedido de guarda na Justiça: <https://globoplay.globo.com/v/7832563/>

obs: Empresário faz um passeio com a filha e ela estranha quando ele troca olhares com um desconhecido.

-Lyris consegue a guarda de Cássia.

- Leandro elogia Agno: <https://globoplay.globo.com/v/7838271/>

Obs: O empresário lamenta derrota no processo pela guarda de Cássia. Ele paga uma refeição para Leandro.

Leandro diz que Agno é a melhor pessoa do mundo.

- A pedido de Rock, Agno abriga Leandro em seu apartamento: <https://globoplay.globo.com/v/7843932/>

Obs: Leandro fica impressionado com o tamanho do imóvel. Agno aproveita a situação e se insinua para Rock.

- Agno convida Leandro para tomar café da manhã: <https://globoplay.globo.com/v/7850000/>
- Rock e Agno se esquivam dos questionamentos de Cássia: <https://globoplay.globo.com/v/7855474/>
- Por influência de Agno, Adriano contrata Leandro: <https://globoplay.globo.com/v/7858530/>
- Agno faz convite a Leandro e o flagra só de toalha: <https://globoplay.globo.com/v/7867625/>

Obs: Empresário convida o rapaz para jantar e passa a ver seu hóspede de forma diferente

- Fabiana ameaça contar a Cássia que Agno é gay.

Obs: Ex-noviça fica furiosa com a possibilidade de sair de mãos abanando da sociedade da construtora. Leandro percebe o nervosismo de Agno.

- Leandro e Agno conversam sobre o dia: <https://globoplay.globo.com/v/7882839/>
- Agno convida Leandro para assistir à luta de Rock e Paixão: <https://globoplay.globo.com/v/7895010/>
- Agno se declara para Rock: <https://globoplay.globo.com/v/7897990/>
- Rock afirma a Agno que é apenas seu amigo: <https://globoplay.globo.com/v/7901032/>

Obs: Leandro confessa sentimento especial pelo empresário.

- Leandro se declara para Agno: <https://globoplay.globo.com/v/7901049/?s=0s>

Obs: Faxineiro abre seu coração e fala de seus sentimentos ao empresário. Eles trocam experiências de tentativas de viver no armário. Agno diz que não sente nada por Leandro.

- Fabiana revela o mistério de Agno a Cássia: <https://globoplay.globo.com/v/7901084/>
- Agno pede que Leandro saia de sua casa: <https://globoplay.globo.com/v/7906292/>

- Agno pensa em Leandro: <https://globoplay.globo.com/v/7909894/>
- Cássia pede que Agno arrume uma namorada: <https://globoplay.globo.com/v/7909939/>

Obs: A adolescente sofre com as provocações das colegas do colégio.

- Agno afirma a Cássia que não pode arrumar uma namorada: <https://globoplay.globo.com/v/7912915/>

Obs: A adolescente rompe relações com o pai.

- Leandro afirma que gosta muito de Agno: <https://globoplay.globo.com/v/7916249/>
- Agno e Leandro pensam um no outro: <https://globoplay.globo.com/v/7922675/>
- Leandro propõe fazer um jantar para Agno: <https://globoplay.globo.com/v/7924694/>
- Agno aprova o jantar oferecido por Leandro: <https://globoplay.globo.com/v/7924710/>
- Cássia visita Agno e se incomoda ao ver o pai com Leandro: <https://globoplay.globo.com/v/7924714/>

Obs: Leandro defende Agno e fala sobre a importância em aceitar o pai que a ama.

- Agno diz para Leandro que ainda tem um sentimento especial por Rock: <https://globoplay.globo.com/v/7934076/>
- Agno convida Leandro para voltar a morar em sua casa: <https://globoplay.globo.com/v/7937130/>
- Leandro confessa pecados por amor: <https://globoplay.globo.com/v/7937149/>

Obs: Agno chama o amigo para voltar a morar no seu apartamento, mas com algumas condições. Leandro confessa para Chiclete que gosta de Agno.

- Agno tenta se aproximar de Leandro: <https://globoplay.globo.com/v/7940407/>

Obs: O rapaz afirma que não quer ser apenas uma diversão na vida do empresário

- Agno apresenta Leandro e Lyr is e Gladys: <https://globoplay.globo.com/v/7942435/>

Obs: Cássia implica com o pai.

- Rock incentiva Leandro a se aproximar de Agno: <https://globoplay.globo.com/v/7955832/>

Obs: Lutador dá um fora no empresário e afirma que gosta de Joana.

- Leandro dá força a Agno após dor de cotovelo do empresário: <https://globoplay.globo.com/v/7955862/>

Obs: Executivo leva um novo fora de Rock, perde as esperanças em reconquistá-lo, e Leandro pede uma chance.

- Agno diz a Leandro que ele não precisa mais trabalhar: <https://globoplay.globo.com/v/7960183/>

Obs: O executivo afirma que irá bancá-lo. Empresário não gosta de ver rapaz trabalhando na faxina da academia e propõe que ele deixe o emprego.

-Leandro não aceita proposta de Agno e executivo fica comovido com decisão do rapaz e o agradece por mudar a sua visão de mundo.

- Leandro pede que Agno o apresente para sua família:
<https://globoplay.globo.com/v/7966974/>
- Agno reúne a família para um importante comunicado:
<https://globoplay.globo.com/v/7966990/>

Obs: Cássia reage mal ao anúncio do pai se relacionar com Leandro e abandona jantar após dizer o que pensa.

- Leandro repreende Agno por cantada em Abdias:
<https://globoplay.globo.com/v/7973196/>

Obs: O rapaz pergunta se o empresário vai levar a relação a sério

- Agno e Lyris levam sermão de Gladys após Cássia passar por apuros:
<https://globoplay.globo.com/v/7983496/>

Obs: A estudante conta aos pais o susto que levou ao se encontrar com homem que conheceu na internet.

- Leandro conforta Agno: <https://globoplay.globo.com/v/7983515/>
- Lyris procura Agno e se aproxima de Leandro:
<https://globoplay.globo.com/v/7987089/>

Obs: Leandro convence o empresário a aumentar a pensão da ex-mulher.

- Cássia não aceita jantar com Leandro e Agno: <https://globoplay.globo.com/v/7993468/>
- Agno e Leandro chegam à casa de Lyris: <https://globoplay.globo.com/v/7993477/>
- Leandro tenta conversar com Cássia: <https://globoplay.globo.com/v/7993480/>
- Leandro decide ir embora da casa de Lyris: <https://globoplay.globo.com/v/7996780/>
- Lyris e Leandro se tornam amigos: <https://globoplay.globo.com/v/7998828/>

Obs: Madame sugere que faxineiro estude e promete ajudá-lo com Agno. Adriano espalha a notícia de que Leandro e Agno são um casal.

- Adriano faz fofoca sobre Agno e Leandro e provoca Rock:
<https://globoplay.globo.com/v/7998844/>
- André é hostil com Leandro: <https://globoplay.globo.com/v/8005957/>

Obs: Namorado de Agno sofre preconceito na academia.

- Agno defende Leandro na academia: <https://globoplay.globo.com/v/8005973/>

Obs: Empresário anuncia que está namorando o rapaz, exige respeito e avisa que Leandro está se demitindo do trabalho.

- Agno decide ajudar Leandro a estudar: <https://globoplay.globo.com/v/8005999/>
- Leandro questiona Agno sobre Rock: <https://globoplay.globo.com/v/8012763/>
- Leandro convence Agno a ajudar Régis e Cássia fica agradecida: <https://globoplay.globo.com/v/8019197/>
- Leandro descobre que Agno está treinando Rock: <https://globoplay.globo.com/v/8029510/>

Obs: O rapaz não consegue disfarçar o incômodo e fica com ciúmes.

Cena do beijo

- Agno afirma a Leandro que o ama: <https://globoplay.globo.com/v/8032505/>

Obs: Empresário se desespera quando o companheiro diz que vai embora de casa.

- Cássia conta para Merlin que marcou um jantar em casa com seu pai e Leandro: <https://globoplay.globo.com/v/8079544/>

Obs: Merlin afirma para Cássia que seu pai a ama e que ela deveria retribuir esse afeto.

- Agno e Leandro vão jantar a convite de Cássia: <https://globoplay.globo.com/v/8082725/>

Obs: Cássia serve sobremesa surpresa para seu pai e Leandro e pergunta sobre casamento.

- Agno pede Leandro em casamento: <https://globoplay.globo.com/v/8085844/>
- Leandro invade a casa de Fabiana e salva Agno e Bernardo: <https://globoplay.globo.com/v/8100858/>
- Agno e Leandro se casam: <https://globoplay.globo.com/v/8110641/>

Obs: A família de Agno comemora a união dos dois e Cássia pede para que os noivos se beijem.