



**TELEDRAMATURGIA BRASILEIRA: UM PANORAMA DESSA EXPRESSIVIDADE NO CONTEXTO BRASILEIRO**

**BRAZILIAN TELEDRAMATURGY: NA OVERVIEW OF THIS EXPRESSIVENESS IN THE BRAZILIAN CONTEXT**

Jéfferson Luiz Balbino Lourenço da Silva<sup>1</sup>

Recebido em: 09 jun. 2020

Aceito em: 24 nov. 2020

DOI: 10.26512/aguaviva.v6i1.31982

**RESUMO:** Temos como objetivo, neste artigo, compreender como constituiu, em terras brasileiras, o gênero telenovela, tratando suas origens, suas reinvenções e suas consolidações. Trataremos, ainda, acerca da teledramaturgia produzida pela TV Globo e o modo como a academia lida com os objetos provenientes da cultura de mídia. Nesse sentido, respaldamo-nos na teoria de Douglas Kellner (2001) que elucida sobre o conceito *cultura de mídia*, em substituição ao combalido *cultura de massas*. No presente artigo, ainda, procuraremos elucidar como deu-se a inserção da homossexualidade na história da teledramaturgia brasileira e como foi recepcionada junto ao público que por questões morais não apenas repudiou cenas de beijo gay, nos idos anos 2010, como também anteriormente, na implantação do gênero telenovela no Brasil, surgido em 1951. Além de compreender a censura interna e externa para boicotar cenas de beijo homoafetivos, inclusive, realizando pesquisas *in loco* no Centro de Documentação da TV Globo (CEDOC/RJ).

**Palavras-chave:** Telenovela. Cultura de massas. TV Globo. Censura interna e externa.

**Financiamento:** CAPES

**ABSTRACT:** In this article, we aim to understand how, in Brazilian lands, the soap opera genre was constituted, dealing with its origins, its reinventions and its consolidations. We will also discuss the tele dramaturgy produced by TV Globo and the way the academy deals with objects from the media culture. In this sense, we seek support in the theory of Douglas Kellner (2001) that elucidates the concept of media culture, replacing the battered *mass culture*. In this article, we will also try to elucidate how homosexuality was inserted in the history of Brazilian television drama and how it was received by the public which, for moral reasons, not only

---

<sup>1</sup> Doutorando e Mestre em História (2019) pela Universidade Estadual Paulista (UNESP/ASSIS); Especialista em História: Cultura e Sociedade (2014) pela Universidade Estadual do Norte do Paraná (UENP/JACAREZINHO) e em Educação: Diversidade e Cidadania (2016) pela Faculdade Educacional da Lapa (FAEL). Graduado em História (2011) e em Letras/Literatura (2016) pela Universidade Estadual do Norte do Paraná (UENP/JACAREZINHO). E-mail: [jeffersonbalbino@bol.com.br](mailto:jeffersonbalbino@bol.com.br)



repudiated scenes of gay kissing, in the years of 2010, but also previously, in the implantation of the telenovela genre in Brazil, which appeared in 1951. In addition to understanding internal and external censorship to boycott homo-affective kiss scenes, including conducting on-the-spot research at the TV Globo Documentation Center (CEDOC/RJ/Brazil).

**Keywords:** Soap opera. Mass culture; *TV Globo*. Internal and external censorship.

**Financing:** CAPES

## INTRODUÇÃO

*Uma novela não tem o poder de acabar com o preconceito da sociedade, mas pode fazer com que as pessoas comecem a refletir. A ideia dos autores é essa, evidentemente. Ver aonde levam os vários comportamentos...*

Nathália Timberg

Os estudos da crítica especializada evidenciam que há mais de seis décadas o Brasil possui um dos mais autênticos fenômenos de cultura de mídia<sup>2</sup>: a teledramaturgia. Embrionária cultural dos clássicos folhetins franceses do século XIX e, também, das radionovelas<sup>3</sup> cubanas, a telenovela brasileira demonstrou ser capaz de gerar hábitos e discussões em nossa sociedade tal como a mídia que, segundo Kellner (2001, p. 54), é a responsável por intermediar a relação cultura e sujeito, uma vez que é a partir dessa interação que há o processo de significação e ressignificação. Daí que o estudo da mídia está arraigado na perspectiva teórica dos Estudos Culturais. Para o referido teórico, a “sociedade e cultura são terrenos de disputas e as produções culturais nascem e produzem efeitos em determinados contextos”. (KELLNER, 2001, p. 54).

---

<sup>2</sup> Segundo o filósofo Douglas Kellner o conceito “cultura de mídia” é o termo mais apropriado para designar os objetos oriundos da denominada “cultura de massas” uma vez que a nomenclatura cultura de massas, segundo Kellner (2001), é arraigada de preconceitos que desqualificam os objetos.

<sup>3</sup> Embora não seja o intuito dessa pesquisa adentrar e, respectivamente, abranger de modo amplamente significativo os estudos das radionovelas, é preciso esclarecer que: embora muitos pesquisadores a tratem como um produto tecnologicamente inferior à telenovela, pelo modo artesanal que era feita, por exemplo, a sonoplastia, ainda assim tinha certa sofisticação para o ouvinte, afinal a tecnologia de ponta ainda não havia chegado. O rádio era um aparelho caro a que somente as pessoas que dispunham de algum recurso financeiro tinham acesso. Portanto, não cabe comparar, especialmente, em termos de qualidade técnica, os gêneros radionovela e telenovela, pois ambas têm suas próprias especificidades. Além do que o rádio é um outro tipo de veículo de comunicação com outras características.



Posto isso, a telenovela é um elemento cultural de destaque na sociedade brasileira, uma vez que está arraigada no cotidiano dos milhões de brasileiros que consomem diariamente esse produto audiovisual. Não é por acaso que a telenovela é o produto de maior audiência da grade de programação da televisão brasileira, reunindo uma audiência amplamente significativa. E o sucesso dessa teledramaturgia não ficou restrito apenas em âmbito nacional, haja vista que desde a década de 1970 – ou seja, a partir da telenovela *O Bem-Amado*, de autoria de Dias Gomes – a telenovela brasileira é comercializada e exportada para diversas partes do mundo, inclusive, recebendo prêmios internacionais.

### **O SURGIMENTO DA TELEDRAMATURGIA BRASILEIRA**

A TV Tupi (a única emissora de televisão existente na época) levou ao ar, um ano após sua inauguração, em 1951, a trama *Sua Vida me Pertence*, escrita e dirigida por Walter Foster. Essa foi transmitida sempre duas vezes na semana (terças e quintas) ao vivo, uma vez que nesse período ainda não havia surgido, no Brasil, o videoteipe. A produção, constituída de 15 capítulos, contava com cenários simplórios e ia ao ar às 20 horas. Essa telenovela chegou aos lares brasileiros provocando polêmica: *Sua Vida me Pertence* que foi, também, a primeira telenovela brasileira a exhibir um beijo entre um casal de atores, e esse foi o principal fato que marcou a sensualidade na TV até o início dos anos. (LOPES, 2003, p. 19).

O primeiro beijo heterossexual resultou em polêmicas na sociedade brasileira do começo dos anos de 1950. A despeito disso, o pesquisador em teledramaturgia, Mauro Alencar, tece a seguinte menção explicativa:

‘Sua Vida me Pertence’ é considerada a primeira [tele] novela brasileira (ainda não-diária) e foi apresentada pela TV Tupi, de São Paulo, com Walter Foster e Vida Alves fazendo o par principal. Além de protagonista, Walter Foster também escreveu, produziu, e dirigiu a [tele] novela. Tempos difíceis aqueles... Como era redator e chefe de elenco, decidiu escalar a radioatriz para o beijo inaugural da TV nacional que, embora casto, gerou protestos de todos os tipos contra a imoralidade que ameaçava os lares do país (ALENCAR, 2002, p. 19).

As reflexões de Alencar acerca dos protestos contra “a imoralidade que ameaçava os lares” brasileiros no momento em que foi exibido o primeiro beijo heterossexual na telenovela em questão sinaliza que valores e costumes tracionais e morais estão presentes desde sempre



na sociedade brasileira. A própria etimologia da palavra *moral* (do latim *mos* ou *mores* significa costumes) traz consigo um sentido de regra. O filósofo grego Aristóteles (2003), ao falar sobre *moral* ou *virtude moral*, classificava como umas práxis individuais e numa conjuntura social condicional à nossa realidade, ou seja, numa sociedade organizada e em desenvolvimento. Não é de se surpreender o fato de nos idos anos de 1950 haver uma sociedade que repudiou, ao ver na recém-criada telenovela, uma cena ficcional em que um casal heterossexual de atores se beija na boca, pois a moral de costumes é algo que conduz as relações humanas. Entretanto, não podemos esquecer que os valores e costumes também são mutáveis, passando a ser datados historicamente em várias situações. Por isso, em nossa época, uma cena de beijo entre um casal heterossexual de atores é vista como algo normal e que não fere a moralidade. Ao contrário da época que foi ao ar a telenovela *Sua Vida me Pertence*, momento em que a sociedade tinha outra visão sobre o assunto.

Importa informar que a televisão brasileira surgiu como uma derivação da programação radiofônica. Como afirma Gomes (1998, p. 93): “A tevê nada inventou, apenas adicionou imagem a programação criada pelo rádio. A Pan-Americana, recém-fundada por Oduvaldo Vianna, transmitia novelas, programas musicais, humorísticos, peças completas, jornais, etc”. Portanto, o gênero telenovela é derivado do formato radionovela que, segundo Alencar (2002, p. 17), surgiu nos anos 1930, nos Estados Unidos, quando “as fábricas de sabonete descobriram a melhor maneira de prender a atenção dos ouvintes: a novela”. É dessa origem (fábrica de sabonetes) que “surgiu nos Estados Unidos o rótulo *soap opera*, ou seja, ‘ópera de sabão’”.

Havia diferenças na programação televisiva e, também, nas estruturas institucionais das emissoras brasileiras, cubanas e americanas. Todavia, na América Latina, a estrutura das telenovelas seguia um mesmo padrão. Segundo Briggs & Burkner (2004, p. 244):

Na América Latina, por exemplo, a telenovela, uma forma nativa de drama doméstico de custo baixo, tornou-se imediatamente popular. Os capítulos, de meia a uma hora de duração, eram transmitidos todos os dias da semana, exceto domingos e feriados, e gravados somente no dia anterior ao da exibição. Às vezes ofereciam-se finais alternativos e pedia-se aos telespectadores para opinar sobre eles.

Como podemos perceber, essa estrutura adotada pelas emissoras estrangeiras para a exibição de suas telenovelas, apontada por Briggs & Burkner, são seguidas pelas emissoras



brasileiras em dias atuais. Entretanto, houve algumas adaptações, como, por exemplo, a ampliação na duração dos capítulos e a exibição desses em dias de feriados (com exceção de algumas emissoras como a TV Record que em alguns dias de feriados substitui a exibição dos capítulos de suas telenovelas por filmes que tratam de temas relacionados ao feriado comemorado).

A partir do surgimento de novas emissoras de TV, as telenovelas foram se multiplicando nas grades de programação dos canais brasileiros. Com o passar dos anos, os diretores das emissoras de televisão perceberam que a telenovela atraía o público, mantendo a audiência de público que os anunciantes almejavam. Devido a isso, passou-se a dedicar – na grade de programação – um espaço contínuo à exibição desse gênero. Foi a partir da telenovela *2-5499 – Ocupado*, produzida e exibida pela TV Excelsior, em 1963, que as telenovelas começaram a ter sua exibição diária na programação televisiva brasileira. (ALENCAR, 2002, p. 17).

Sendo assim, nos primeiros anos da teledramaturgia brasileira, as telenovelas eram produzidas pelas agências Gessy-Lever e Colgate-Palmolive, cujo objetivo jamais foi difundir essa expressão de arte, mas sim, comercializar seus produtos por meio desse gênero.

Vale ressaltar que a produção de telenovelas para exibição diária na televisão brasileira só foi possível com a chegada do videoteipe ao Brasil. Esse fato contribuiu para o desenvolvimento da televisão e, sobretudo, para o desenvolvimento da teledramaturgia brasileira.

Nessa fase inicial da telenovela brasileira, em particular no período que compreende os anos 1951-1963, não havia qualidade cênica nas produções. A maioria dos atores eram oriundos do rádio, portanto, mantinham, no momento da representação televisionada, a mesma entonação de voz que davam aos textos radiofônicos. Vale notar que o fato de a telenovela ser oriunda da radionovela colocava algumas barreiras que impossibilitavam a qualidade das primeiras produções teledramatúrgicas.

Sendo assim, os primórdios da teledramaturgia brasileira eram precários. E os trabalhos dessa época, quando comparados ao atual estágio de produção de telenovelas, eram inferiores. Com o avanço tecnológico, as emissoras de televisão passaram a investir um grande capital para levar ao público um produto de exímia qualidade, sendo, inclusive, exemplo para todo o mundo.



## A 'BRASILIDADE' NA TELEDRAMATURGIA E A CONSOLIDAÇÃO NA PRODUÇÃO DA TELENOVELA BRASILEIRA, EM ESPECIAL, NA TELEDRAMATURGIA DA TV GLOBO

A telenovela *A Deusa Vencida*, escrita pela novelista Ivani Ribeiro, produzida e exibida pela TV Excelsior, em 1965, marcou a história da teledramaturgia brasileira. Isso porque ela foi a primeira telenovela “com texto totalmente brasileiro para a televisão” (ALENCAR, 2002, p. 21). Foi nessa telenovela que os diretores de televisão começaram, cada vez mais, a inserir elementos nacionais nas produções de teledramaturgia, deixando de lado os enredos importados da Argentina, do México e de Cuba.

A partir da segunda metade da década de 1960, a teledramaturgia brasileira sofreu algumas transformações, sobretudo, nas esferas da estrutura e dos temas abordados nas telenovelas. Aos poucos, as temáticas realistas foram sendo incorporadas aos enredos. Esse período igualmente é marcado pelo fato de todas as emissoras brasileiras de televisão existentes, como, por exemplo, a TV Tupi, a TV Excelsior, a TV Record e a TV Globo, investirem na produção de telenovelas.

A telenovela que inaugurou essa fase de ‘brasilidade’ nos enredos foi *Beto Rockfeller*, haja vista que foi a trama, exibida pela TV Tupi em 1968, que proporcionou uma proximidade com o cotidiano vivenciado pelos telespectadores, ocasionando uma identidade brasileira nos enredos das telenovelas. A partir do êxito dessa telenovela, as emissoras de televisão e os novelistas começaram a deixar para trás o formato capa-e-espada, isto é, as histórias e as personagens que fugiam da realidade de seu público.

*Beto Rockfeller* inovou por trazer um anti-herói como protagonista, incorporando uma linguagem coloquial às personagens. A trama trouxe – como ineditismo – cenas externas, interpretação natural e questões urbanas que faziam parte da pauta da sociedade daquela época.

Em entrevista concedida ao portal de entretenimento *No Mundo dos Famosos*,<sup>4</sup> o ator Luís Gustavo, que protagonizou e idealizou a telenovela, comenta como surgiu a ideia de criar uma telenovela de cunho realista como foi *Beto Rockfeller*:

---

<sup>4</sup> Essa entrevista foi realizada para ser veiculada num site de entretenimento, o *No Mundo dos Famosos*. Embora tenha outra finalidade ainda assim tem sido utilizada como fonte digital e oral em pesquisas científicas. Todavia, cabe frisar que os depoimentos orais capturados nesse sítio eletrônico servirão para complementar as informações e análises realizadas nesse estudo. Entrevista disponível em: <[http://nomundodosfamosos2014.zip.net/arch2015-02-15\\_2015-02-21.html](http://nomundodosfamosos2014.zip.net/arch2015-02-15_2015-02-21.html)> Acesso em: 28/12/2019.



Eu estava sentado com ele [Cassiano Gabus Mendes] na mesa de um bar de uma discoteca que ele era sócio, como era de praxe a gente fazer todo sábado. E era aniversário de uma moça muito bonita chamada Letícia, nunca mais esqueço, e estávamos esperando o Hélio Souto chegar, o Hélio também era sócio da boate *Dobrão* junto com o Cassiano. E daí de repente chega na festa um cara muito simpático que cumprimentava todas as pessoas como se fossem velhas conhecidas dele, saiu lá fora da boate com a menina, e quando fomos saber, o cara era um bicão, ninguém o conhecia. E daí falei pro Cassiano: “Vamos fazer uma novela com um cara desse e deixa eu fazer esse cara (risos)”. Daí o Cassiano gostou da ideia e começamos a escolher ali mesmo o nome da novela, onde surgiram alguns títulos como: “O Bicão”, “O Cara de Pau”... Daí o Cassiano falou: “Tem que ser o nome do personagem. E o nome do personagem tem que ser um nome de pobre, curto e acoplado com um sobrenome longo e de rico e daí ficou Beto Rockfeller”, estávamos entre Rockfeller e Rockfild. Como o Cassiano não podia escrever a novela – porque estava dirigindo a emissora – ele se lembrou de que havia um escritor que tinha rompido seu contrato com o jornal *O Estado de S. Paulo* e que por ser muito talentoso poderia escrever a novela, o escritor era o Bráulio Pedroso [...]. Eu e o Cassiano fomos falar para ele que achou interessante, uma ideia fabulosa, ele que era um subversivo e inovador adorou a ideia, mas disse que não sabia escrever script de televisão. O Cassiano daí falou para ele não se preocupar com isso e que mandaria o Paulo Ubiratan para datilografar tudo que o Bráulio criava. Quando ele enviou os três primeiros capítulos o Cassiano adorou, achou um deslumbramento... (LUIS GUSTAVO, 2014, n.p.).

O depoimento do ator Luís Gustavo leva a perceber que esse novo estilo de fazer telenovela no Brasil veio a partir de um *insight* que o ator teve de uma situação cotidiana. Ou seja, a reinvenção da telenovela brasileira veio de maneira elementar, buscando inspiração na própria sociedade brasileira. Embora haja alguns aspectos da realidade brasileira que é incorporada na telenovela em questão visto que o enredo da trama está centrado em fatos reais e em características da sociedade brasileira, elas são apenas representações de traços da realidade brasileira, principalmente, porque é impossível um produto de mídia como a telenovela, por uma série de questões, conseguir abarcar toda a realidade social num enredo.

Logo, é a partir de *Beto Rockfeller* que as telenovelas que viriam em seguida tiveram como objetivo trazer alguma novidade para o público, pois o foco de cada autor era inovar. Para isso, necessitavam trazer à tona “um assunto que a distanciasse de suas antecessoras e que fosse capaz de provocar o interesse, o comentário, o debate de telespectadores e de outras mídias [...]” (LOPES, 2003, p. 25).



Com essa brasilidade atrelada aos ingredientes típicos do folhetim (amor/vingança/riqueza/triunfo do bem sobre o mal, etc.), a telenovela foi cada vez mais conquistando espaço na sociedade brasileira e se vendo na obrigatoriedade de propor críticas sociais, culturais e políticas, o que fez com que a teledramaturgia brasileira assumisse para si uma responsabilidade social.

Em 1967, com o surgimento da TV Bandeirantes, a telenovela brasileira passou por uma nova transformação: duração maior de seus capítulos. Os capítulos que duravam cerca de 30 minutos passaram a ter 45 minutos de duração.<sup>5</sup> E, com efeitos positivos, essa prática criada pela TV Bandeirantes passou a ser adotada pelas demais emissoras.

Na teledramaturgia produzida pela TV Globo, o estilo dramalhão que imperou em suas produções foi rompido a partir da telenovela *Véu de Noiva*. Escrita pela novelista Janete Clair, em 1969, a referida telenovela apresentava elementos realistas e procurava se aproximar da audiência masculina ao abordar uma temática menos fantasiosa. Tal percepção reforça o estereótipo de que a audiência masculina teria mais afinidades com a linguagem “realista”, algo que nos leva a compreender – principalmente quando posto em consideração a própria natureza da ficção – as crenças apresentadas por alguns autores/expectadores quanto às supostas preferências de gênero. A respeito dessa criação teledramatúrgica genuinamente brasileira, de Janete Clair, o dramaturgo e marido da novelista, Dias Gomes afirma:

Glória Magadan, uma cubana que fugira após a vitória da revolução castrista, exerceu nefasta influência sobre a nascente teledramaturgia brasileira. Seus melodramas, situados sempre em países exóticos e com temática piegas e ultrapassada, nada tinham a ver com nossa realidade, e ela se jactanciava disso. Certa vez sugeriu a Janete – que era obrigada a adaptar suas histórias a essa filosofia – propor uma temática brasileira, com personagens brasileiras, em seu próximo trabalho. A resposta de Glória Magadan: “O Brasil não é um país romântico. Um galã não pode se chamar João da Silva, tem que se chamar Ricardo Montalban, Alberto Limonta ou Ferdinando de Montemor”. O afastamento de Glória Magadan permitiu que se banisse das telas da Globo os Limonta e os Montemor, dando lugar aos Joões da Silva e a uma série de experiências que lançariam as bases de uma teledramaturgia brasileira; embora os Limonta e os Montemor ainda sobrevivam anacronicamente em algumas produções mexicanas e argentinas, recebendo estranho acolhimento em certos canais que primam pela exploração do mau gosto (GOMES, 1998, p. 257-258).

---

<sup>5</sup> Atualmente, os capítulos de telenovelas, sobretudo as do horário das 21 horas da TV Globo chegam a durar até 1h30min. no ar.





As telenovelas que o dramaturgo Dias Gomes criou para a televisão – com exceção de *A Ponte dos Suspiros*, que não foi concebida, mas sim desenvolvida pelo autor – eram tramas repletas de brasilidade. Sobre isso, Gomes chegou a declarar em sua autobiografia: “Eu estava empenhado em levar a telenovela para meu universo temático e também na busca de uma linguagem própria para o gênero, ainda que – e talvez necessariamente – rompendo seu cordão umbilical com o folhetim” (GOMES, 1998, p. 264).

Durante a década de 1970, Janete Clair consagra-se como a principal autora da TV Globo, uma vez que escreve diversas tramas de sucesso, como, por exemplo, *Irmãos Coragem*, que trouxe, de maneira inédita, o futebol (que nesse período já era outra paixão do brasileiro) como temática principal. A estória escrita pela novelista Janete Clair foi ao ar, justamente, no ano em que a Seleção Brasileira de Futebol conquistou seu tricampeonato mundial.

Portanto, foi a partir da telenovela *Irmãos Coragem* que o público masculino passou a se interessar com maior ênfase pelos folhetins televisivos. No entanto, não são todas as telenovelas, na década de 1980, que possuem um número significativo de telespectadores homens. Conforme constata Ortiz (1989, p. 101) somente “as telenovelas consideradas como ‘realistas’ que ampliam o público masculino”.

A partir de 1973, com a telenovela *O Bem-Amado*, a teledramaturgia brasileira ganhou cor. A trama de Dias Gomes narrava as sandices do prefeito de Sucupira, (cidade fictícia localizada no sertão baiano) Odorico Paraguaçu (Paulo Gracindo). Para Alencar (2002, p. 27): “Com a [tele] novela em cores, a TV Globo estruturada e o público ‘viciado’ nas tramas, o que se vê é o início de uma ‘era de ouro’ na teledramaturgia brasileira”.

Nesse período, a TV Globo apresentava êxito de qualidade em suas produções de teledramaturgia. Todavia, ainda enfrentava o sucesso que as telenovelas da TV Tupi, sua principal concorrente, também conquistava, principalmente as que foram escritas pela novelista Ivani Ribeiro. A saber: *Mulheres de Areia* (1973), *A Barba Azul* (1974), *A Viagem* (1975), *O Profeta* (1977), *Aritana* (1978), entre outras. Com exceção do último título, os demais ganharam, posteriormente, uma nova versão na TV Globo.

A partir da década de 1970, com o crescimento na produção e com o surgimento da exportação de telenovelas, houve a necessidade, por parte da TV Globo, em estabelecer uma espécie de remanejamento no horário e, respectivamente, no segmento das telenovelas produzidas



pela emissora. A TV Globo estabeleceu uma divisão no horário de exibição de suas telenovelas e, em consequência, na segmentação de seu público.

Assim, na década de 1970, as telenovelas produzidas e exibidas pela TV Globo para o horário das 18 horas eram, exclusivamente, adaptações literárias destinadas às donas de casa. Segundo Alencar, as produções dedicadas ao horário das 19 horas eram destinadas às telenovelas que traziam em seus respectivos enredos situações de comicidade, sobretudo, destinadas ao público jovem, pois apresentavam histórias leves, repletas de romance e humor. Os títulos que obtiveram sucesso nessa faixa foram os seguintes: *Estúpido Cúpido* (1976), *Locomotivas* (1977), *Feijão Maravilha* (1979), *Guerra dos Sexos* (1983-1984), *Vereda Tropical* (1984-1985). Já o principal horário de telenovelas da grade de programação da TV Globo é o horário das 20 horas. Consideradas o carro-chefe da programação da emissora, segundo crítica especializada, as telenovelas exibidas nesse horário são consideradas as mais importantes do canal. Daí que nelas estejam enfocados assuntos mais densos, com tramas que abordam em seus enredos os temas rurais e urbanos de maior relevância e de maior verossimilhança para a sociedade.

A faixa de telenovelas das 20 horas era dedicada a tramas, como, por exemplo, *Os Gigantes* (1979-1980), de autoria do dramaturgo e novelista Lauro César Muniz, que é, até hoje, considerado uma das mais polêmicas telenovelas da história da teledramaturgia brasileira. Nessa obra, foi discutido um assunto considerado um grande tabu na sociedade da década de 1970: a eutanásia. Ainda nesse horário, houve outras telenovelas que foram sucesso de público e crítica que, da mesma forma, mostravam um enredo repleto de elementos nacionais. Nesse filão de produções, encontram-se os seguintes títulos: *Pecado Capital* (1975), *Dancin' Days* (1978), *Pai Herói* (1979), *Água Viva* (1980), *Roque Santeiro* (1985), entre outras. Ainda havia na programação da TV Globo o extinto horário de telenovelas das 22 horas, no qual eram exibidas tramas de caráter adulto, com enredos fortes e que abusavam da sensualidade e da erotização. Nesse horário, a telenovela que mais alcançou sucesso foi *Gabriela*, adaptada por Walter George Durst, baseada no romance *Gabriela, cravo e canela*, do escritor Jorge Amado, e exibida em 1975.

É válido destacar que as produções de telenovelas das outras emissoras brasileiras foram benéficas para a consolidação da teledramaturgia brasileira. A extinta TV Manchete começou a produzir teledramaturgia a partir da década de 1980 e até a sua extinção, em 1999, trouxe grandes produções para o público brasileiro. Cabe destacar as telenovelas de maiores sucessos do canal: *Dona Beija* (1986), *Carmem* (1983), *Kananga do Japão* (1989), *Pantanal* (1990), *A História de Ana Raio e Zé Trovão* (1991), *Tocaia Grande* (1995), *Xica da Silva* (1996) e *Mandacaru* (1997).



Mesmo que de maneira modesta, a TV Bandeirantes igualmente investiu nesse campo, exibindo algumas tramas com relativo sucesso de público e crítica. A título de ilustração, podemos mencionar: *Cara a Cara* (1979), *A Deusa Vencida* (1980), *Cavalo Amarelo* (1980), *Meu Pé de Laranja Lima* (1980) e *Os Imigrantes* (1981).

Embora, desde seu surgimento, o SBT tenha se dedicado com exclusividade à exibição de telenovelas mexicanas dubladas e, também, na produção de adaptações de textos da teledramaturgia mexicana, houve momentos em que a emissora do empresário e comunicador Silvio Santos, trouxe ao público algumas produções genuinamente nacionais, como as seguintes telenovelas: *Brasileiras e Brasileiros* (1990), *Éramos Seis* (1994), *As Púlpas do Senhor Reitor* (1995), *Os Ossos do Barão* (1997), *Fascinação* (1998) e *Amor e Revolução* (2011).

Na TV Record, sempre houve espaço para as telenovelas em sua grade de programação. Embora a emissora seja lembrada por ter, no passado, se dedicado e contribuído para a consolidação e propagação da música popular brasileira ao promover os grandes festivais de MPB, ainda assim sempre houve espaço para as telenovelas. A emissora produziu e exibiu marcantes títulos da história da teledramaturgia nacional, como, por exemplo, as telenovelas que seguem: *O Espantalho* (1977), *Louca Paixão* (1999), *Roda da Vida* (2001), *A Escrava Isaura* (2004), *Prova de Amor* (2005), *Cidadão Brasileiro* (2006), *Caminhos do Coração* (2007), *Amor e Intrigas* (2009), *Poder Paralelo* (2009), *Chamas da Vida* (2011), *Pecado Mortal* (2013), *Os Dez Mandamentos* (2015), *Escrava Mãe* (2016), *Apocalipse* (2017-2018), *Jesus* (2018-2019), *Topíssima* (2019), *Amor sem Igual* (2019-2020), entre outras.

## O DIÁLOGO DA TELEDRAMATURGIA COM A SOCIEDADE

Num país em desenvolvimento como o Brasil que, infelizmente, ainda é palco para inúmeras desigualdades sociais, a telenovela se torna uma ferramenta sociocultural, que pode ir além de um mero produto mercadológico. E isso, em parte, é possível, como dito anteriormente, porque as telenovelas brasileiras trazem discussões sociais em seus enredos folhetinescos. Acerca desse fato, Ortiz esclarece que:

Devido às especificidades do campo cultural brasileiro, esta discussão sobre o divertimento assume outras tonalidades. Em vários autores encontraremos a presença de preocupações que visam proteger a novela de uma possível crítica de seu poder “alienador”; nesse sentido procura-se pensar esse gênero dramático como um veículo de mensagens que ultrapassem o mero



entretenimento. Mesmo nesse polo de divertimento, pode-se observar uma busca de interlocução com uma crítica velada, digamos de caráter erudito e politizada. (ORTIZ, 1989, p. 160).

Em razão disso é que os romancistas procuram aproximar seus enredos o máximo possível da realidade, uma vez que as telenovelas também têm função e responsabilidade social. Entretanto, é necessário ressaltarmos que, por conta disso, a telenovela fica à mercê dos limites impostos pela sociedade, visto que, em sua trama, perpassam valores morais da sociedade. Ainda que, em alguns momentos, essas representações pareçam ir além do limite tolerável, como é o caso da exibição de uma cena de beijo e/ou sexo gay, mesmo assim ela está dentro de uma demarcação aceitável pela sociedade. Isso porque ela é um produto mercadológico e, como tal, curva-se diante dos valores morais que domina as esferas sociais diversas.

Nesse contexto, vale salientar que o período de ascensão do gênero telenovela coincide com um dos momentos mais traumáticos da história recente do Brasil: a Ditadura Militar. Os militares criaram, em 1968, a Divisão de Censura de Diversões Públicas (DCDP) que tinha por intento censurar atos artísticos e culturais que contrariavam o posicionamento dos governantes militares. E na tentativa de deixar as tramas cada vez mais próxima da realidade social, os romancistas precisavam enfrentar a força e o poder da Censura Federal<sup>6</sup>, que ora tinha intenção repressiva, ora pretendia ser disciplinadora. Segundo afirma o sociólogo Ortiz (2001, p. 114), no período que compreende os anos de 1964 a 1980, a Censura Federal atuava “como repressão seletiva que impossibilita a emergência de um determinado pensamento ou obra artística”. Nesse sentido, eram censurados os produtos culturais (peças de teatros, filmes, telenovelas etc.) e não seus produtores (teatro, cinema, emissoras de televisão etc.). Assim, não há a menor possibilidade de falar de telenovela sem mencionar a questão da Censura Federal existente no período do Regime Militar.

Partindo da interpretação de Ortiz, observamos que, embora o Estado pudesse ser um grande empecilho aos artistas por conta da Censura, ao mesmo tempo ele exercia um papel de incentivador, visto que havia grande interesse por parte do Estado pelos meios de comunicação. Sendo assim, nesse momento, a posição do Estado é ambígua: ao mesmo tempo em que exercia

---

<sup>6</sup> Devemos levar em conta que a Censura não é homogênea. A Ditadura tinha, em geral, uma censura política, entretanto, também mantinha uma censura aos costumes, por isso controlava os meios de comunicação. Essa censura aos costumes só ocorria quando se tratava de seus opositores ou daquelas situações que contrapunham à Ditadura como, por exemplo, a telenovela *Roque Santeiro* que, em 1975, foi impedida de ser levada ao ar, pois a Ditadura via seu autor, Dias Gomes, como um comunista que iria através de sua arte criticar o regime militar.



função repressora, igualmente funcionava como uma instituição incentivadora das manifestações culturais. Tal interesse acontecia pelo fato de a cultura ser uma promotora de “valores e disposições contrárias à vontade política dos que estão no poder” (ORTIZ, 2001, p. 120). Para o sociólogo, já naquela época, o Estado é um dos maiores anunciantes. Essa configuração perdura até os dias atuais, haja vista que as emissoras de televisão buscavam e, ainda buscam, agradar o governo ou quem está em seu controle. Isso ocorre porque “o governo, através de suas agências, detém um poder de ‘censura econômica’, pois ele é uma das forças que compõem o mercado” (ORTIZ, 2001, p. 121).

O dinheiro proveniente do Estado foi fundamental para a consolidação da indústria cultural brasileira, sobretudo, para as emissoras de televisão. Com “o investimento do Estado na área da telecomunicação, os grupos tiveram pela primeira vez a oportunidade de concretizarem seus objetivos de integração do mercado” (ORTIZ, 2001, p. 128). Ou seja, o Estado contribuía para o avanço da publicidade que, por conseguinte, rendia boa parte do capital arrecadado para a manutenção das emissoras de televisão.

Na telenovela *Beto Rockfeller* era possível ver temas sociais brasileiros com bastante recorrência nas falas das personagens. A trama realista, escrita por Bráulio Pedroso, procurava aproximar o enredo ficcional dos acontecimentos da vida real, os quais poderiam ser vivenciados pelos telespectadores da referida telenovela. Essa mistura entre ficção e realidade incomodava a Censura Federal.

Em relação à Censura, o ator Luís Gustavo esclarece que a telenovela *Beto Rockfeller* (1969) foi uma das tramas televisivas que sofreram com a repressão da Censura Federal. Em suas palavras:

Era uma novela que tinha uma espinha dorsal muito boa, graças a essa engenharia que o Bráulio fez. Era capítulos fantásticos que nunca vi igual, às vezes, vinha rubrica que dizia: “Tatá (meu apelido) improvisa três minutos com assuntos do dia”. Ou seja, era uma novela muito verdade, muito realista, muito jornalística. E era por isso que uma vez por mês a gente tinha que ir pra Brasília e ir para a sala do General Wilson Aguiar que era chefe da Censura e que muitas vezes cuspiam na nossa cara e xingava a gente dizendo que tinha ocorrências do Brasil inteiro querendo imitar o vagabundo do Beto Rockfeller (risos). Sabe, Jefferson, foi engraçado quando vi esse Wilson Aguiar trabalhando lá na Globo. Ele morreu, recentemente, mas antes disso trabalhou no Departamento de Memória da Globo e tive que reencontrá-lo, para você ver como o mundo dá muitas voltas (LUIS GUSTAVO, 2014, n. p).



Por meio do depoimento de Luís Gustavo, podemos perceber que os problemas sociais trazidos para a ficção incomodavam a Censura, pois esta não queria que eles fossem divulgados para a população. Por isso, censuravam a obra; afinal, o regime militar não queria críticas a seu governo.

Outra telenovela que apresentava elementos realistas do comportamento sociocultural brasileiro em sua narrativa foi *O Bem-Amado* (1973). O autor Dias Gomes enfrentou muitos problemas com a Censura Federal ao escrever determinados tipos de cenas. Em sua autobiografia, o novelista esclarece que:

*O Bem-Amado* era uma pequena janela aberta no paredão de obscuridade construído pelo regime militar. Não que a Censura não percebesse e não mutilassem os textos, mas tinha certa dificuldade em fazê-lo, já que os censores nunca primaram pela inteligência. E, quando agiam, deixavam patente sua estupidez. A novela já estava em meio quando proibiram que se chamasse Odorico de “coronel”. Mais adiante, vetaram que Zeca Diabo fosse chamado de “capitão”. E, já faltando apenas cinco capítulos para terminar, o cabo Ananias teve sua patente cassada. Eram realmente brilhantes nossos censores. Tanto quanto seus superiores [...] Eu tinha cenas e mais cenas cortadas sem o menor sentido, o que me obrigava a ir frequentemente a Brasília discutir com os censores, tentando liberar alguns cortes para os quais, por mais que procurasse, não encontrava explicação” (GOMES, 1998, p. 276-277).

Mas *O Bem-Amado* não foi a única telenovela escrita por Dias Gomes a sofrer com a Censura Federal. A primeira versão da telenovela *Roque Santeiro* foi a maior vítima da Censura Federal na história da teledramaturgia brasileira. Ela foi totalmente proibida de ir ao ar na noite de estreia. Vale lembrar que a telenovela já estava com uma boa frente de capítulos gravados e editados. A despeito dessa proibição Dias Gomes alega:

A inesperada proibição de *Roque Santeiro* colheu-nos de surpresa, eu já no quinquagésimo primeiro capítulo [...]. A proibição não era apenas insólita, mas cercada de mistérios [...]; a Censura, a princípio, dizia apenas que a novela era imprópria para o horário das oito. Perguntamos se seria liberada para o horário das dez. A resposta era ambígua, talvez, mas os cortes seriam tantos, que dos primeiros capítulos só restariam poucos minutos [...]. Era melhor que desistíssemos dessa novela. Enfim, entendemos que a novela estava proibida, e eles, por motivos que só viríamos a descobrir muitos anos mais tarde, não tinham a hombridade de enviar um despacho com essa decisão. (GOMES, 1998, p. 281).



Portanto, a arte brasileira foi muito prejudicada pelos órgãos de Censura do Regime Militar que privaram os artistas de exercerem em plenitude seus trabalhos artísticos. Do mesmo modo, o público foi prejudicado, posto que as obras censuradas que chegaram até eles tinham baixa qualidade. Os trabalhos eram mutilados por censores que não tinham o mínimo de sensibilidade artística para cortar cenas/trechos de um produto audiovisual, no caso, a telenovela.

### **A INSERÇÃO DA HOMOSSEXUALIDADE NA TELENVELA E AS FRUSTRANTES (E ASSERTIVAS?) TENTATIVAS DE BEIJO GAY NA TELEDRAMATURGIA BRASILEIRA**

O gênero telenovela, que estreou no Brasil, em 1951, demorou quase duas décadas para trazer uma personagem que representasse uma minoria social: os homossexuais. E ainda assim trouxe uma representação caricata da homossexualidade, uma vez que a personagem gay Rodolfo Augusto (Ary Fontoura) da telenovela *Assim na Terra como no Céu* (1970/1971) era efeminada, com trejeitos jocosos e tinha como profissão “costureiro” (associando-se à profissional feminina que desenvolve tal função), ao invés da denominação alfaiate, que é sempre relacionada aos homens que exercem função semelhante.

No enfoque sobre a homossexualidade, o beijo gay percorreu certo percurso no âmbito da teledramaturgia. A TV brasileira já oportunizou algumas cenas de beijo entre personagens – e atores – do mesmo sexo.

O primeiro beijo gay na história da televisão brasileira foi ao ar pela extinta TV Tupi no programa *Grande Teatro*<sup>7</sup>, exibido em 1966. No teleteatro *A Calúnia*, a atriz Vida Alves (conforme vimos anteriormente também encenou a primeira cena de beijo na televisão brasileira, em 1951) deu em cena um beijo gay na atriz Geórgia Gomide.

Em *A Calúnia*, Vida e Geórgia interpretavam as diretoras de um colégio de meninas adolescentes. No enredo, uma das alunas espalha que as duas eram amantes. Revoltados, os pais promovem uma debandada do colégio, que é obrigado a fechar. No dia em que a escola fecha, as diretoras se olham, "de

---

<sup>7</sup> Programa que trazia adaptações de peças de teatro e romances literários para a televisão. Os teleteatros exibidos na TV Tupi eram espetáculos com começo, meio e fim exibidos em apenas uma noite, com cerca de duas horas de duração.



uma forma muito terna e se beijam". "Elas, que até então não tinham qualquer envolvimento, perceberam que realmente se amavam. E assim foi o primeiro beijo gay da televisão brasileira", contou Vida, em entrevista de 2011 à revista *Época* (BBC BRASIL, 2016, n.p).

Dessa forma, o beijo gay, na televisão brasileira, não é algo recente que aconteceu apenas por intermédio da TV Globo. Na teledramaturgia da TV Globo, a inserção do beijo gay começa com um ósculo<sup>8</sup> que os atores Ney Latorraca e Carlos Kroeber trocaram em cena na telenovela *Um Sonho a Mais*, em 1985. Porém, há de se ponderar que a personagem do ator Ney Latorraca estava travestida de mulher, passando-se por Anabela, algo que não obteve uma aceitação, uma vez que “pressões da censura e de telespectadores fizeram com que as personagens – que a essa altura já faziam parte do corpo central da trama – desaparecessem” (DICIONÁRIO DA TV GLOBO, 2003, p. 141).

Em 1990, a extinta TV Manchete também exibiu uma cena de beijo gay na minissérie *Mãe de Santo*. Esta ocorreu entre as personagens de Daniel Barcelos e Raí Alves. No entanto, possivelmente para não chocar – e, conseqüentemente, afugentar – seu público, a emissora restringe o beijo a uma camuflagem, utilizando um recurso de luz (sombreamento) para minimizar o ‘impacto’ de dois homens se beijando em pleno horário nobre da TV aberta brasileira. Conforme podemos observar na imagem abaixo:

### **Imagem 1 – Cena do beijo gay na minissérie *Mãe de Santo***

---

<sup>8</sup> Popularmente conhecido como “selinho” ou “bitoca”. “Ósculo é um gesto de cumprimento entre duas pessoas, expressado através de um beijo que representa um sinal de amizade ou conciliação, bastante utilizado entre os membros de uma comunidade cristã. Etimologicamente, a palavra ósculo surgiu a partir do latim osculum, que significa “boquinha” ou “beijo”. Informações obtidas em: <https://www.significados.com.br/osculo/>. Acesso em 15/11/2019.





Fonte: Reprodução/YouTube

Embora houvesse um privilegiado enquadramento que trazia as personagens ao centro da tela do telespectador, o recurso de iluminação adotado descaracterizava totalmente a identidade das personagens, não sendo possível identificá-la. Sabia-se apenas que se tratava de dois homens ou duas mulheres, ou até mesmo de um homem e uma mulher. Queremos com isso dizer que se o telespectador ligasse sua TV no exato momento daquela cena, não iria conseguir identificar que o beijo estava sendo dado por um casal de homens.

Em 2005, a TV Globo levou ao ar a telenovela *América*. A trama escrita pela novelista Glória Perez prometia, no último capítulo, uma cena de beijo entre Júnior (Bruno Gagliasso) e Zeca (Erom Cordeiro). A autora percorreu o caminho da ‘narrativa da revelação’. Ou seja, Glória Perez fez com que o público aceitasse (será?) a estória de amor entre os dois homens. A cena do beijo do casal gay foi gravada por sete vezes, considerando que uma parcela do público da telenovela almejava assistir o que seria a coroação – e aceitação pelos demais personagens da trama – daquele amor. Porém, na edição, a emissora cortou a cena com o beijo do casal.

O ator Bruno Gagliasso, intérprete do Júnior em *América*, enaltece a importância de cenas com beijo entre duas pessoas do mesmo sexo, afinal:

A função do ator é fazer política social e se a gente pode fazer algo benéfico para a sociedade através de nosso trabalho (já que ajuda a quebrar as barreiras do preconceito) porque não fazer?! Nosso trabalho está aí para abrir discussão, para abrir temas para gente discutir e, é muito bom fazer isso na televisão que é o maior meio de comunicação – e isso é inegável, pois o número de telespectadores da novela ainda é maior do que os expectadores do cinema e



do teatro. E se a gente pode fazer beijo gay na televisão porque só fazer no cinema e no teatro? (NO MUNDO DOS FAMOSOS, 2015, n.p).

A partir do depoimento do ator Bruno Gagliasso podemos perceber que há, por parte de alguns intérpretes, um senso de responsabilidade social. Constatamos ainda que, na TV Globo, cenas de beijo gay se dão de maneira tardia, uma vez que, como o próprio Gagliasso frisou, no cinema e no teatro já acontece há muito tempo cenas semelhantes.

Com diversos setores da sociedade brasileira repudiando a atitude da emissora em vetar a cena de beijo gay na telenovela *América*, a TV Globo divulgou, na época, por intermédio de Luís Erlanger, diretor da Central Globo de Comunicação, um comunicado oficial negando o veto da cena de beijo gay. Segundo reportagem do jornal *Folha de S. Paulo*, Erlanger afirmou que: "Não foi gravado o beijo. Não estava no roteiro. Se querem saber por que não, perguntem para a autora" (FOLHA ON LINE, 2005, n. p).

Ainda segundo a reportagem do periódico<sup>9</sup>, a novelista "Glória Perez deu entrevistas afirmando que o beijo seria mostrado com "delicadeza", e o ator Erom Cordeiro confirmou que a cena fora gravada na segunda". No entanto, segundo a reportagem da *Folha*, "[...]52,9% das pessoas que mandaram e-mails para a emissora pronunciando-se sobre o assunto eram contra o beijo, segundo a Central Globo de Comunicação" (FOLHA ON LINE, 2005, n. p). Portanto, o que viria a ser o primeiro beijo gay da teledramaturgia da TV Globo acabou não acontecendo devido a uma autocensura por parte da própria produtora.

Nas pesquisas realizadas no Centro de Documentação<sup>10</sup> da TV Globo (CEDOC), no Rio de Janeiro (há outro na sede da TV Globo de São Paulo), espaço memorialístico, criado em 1976, onde a emissora reúne textos, fotos e imagens relacionadas a sua produção ao longo de toda sua existência, tivemos acesso à sinopse completa da telenovela *América* (2005) e,

---

<sup>9</sup> *Folha de S. Paulo* é o jornal de maior circulação no Brasil com 326.573 exemplares (incluindo assinantes digitais), segundo o Instituto Verificador de Comunicação (IVC), de 2018. Editado em São Paulo, o periódico foi fundado pelos jornalistas Olival Costa e Pedro Cunha, em 1921, em concorrência com *O Estado de S. Paulo* que era visto como o jornal das elites rurais sendo, portanto, mais conservador. A *Folha de S. Paulo* é considerado um jornal de referência no Brasil.

<sup>10</sup> Estas pesquisas foram realizadas no dia 10 de janeiro de 2018, a partir das 10 horas, no Centro de Documentação da TV Globo (CEDOC), no Rio de Janeiro. As Organizações Globo, por meio do Globo Universidade dispõe seu acervo para pesquisadores que o utilizam como fonte de pesquisa algumas de suas obras audiovisuais. Entretanto, há muita dificuldade e burocracia para adentrar o acervo da emissora. Após apresentar um pedido formal, justificando a necessidade de uma pesquisa no Centro de Documentação, o pedido segue para apreciação de uma junta especializada que irá ou não deferir a pesquisa. Ou seja, não é tão simples quanto ao acesso aos acervos públicos.



também, ao roteiro completo da telenovela em seus 203 capítulos. Na ocasião, o material da telenovela estava todo em CD-ROM e foi disponibilizado para ser apreciado num dos computadores disponíveis no espaço. A análise desse material revelou que no roteiro do último capítulo da telenovela, mais precisamente na cena em que aconteceria o beijo gay entre Júnior (Bruno Gagliasso) e Zeca (Erom Cordeiro), havia um texto truncado, de complexo entendimento, aparentando estar faltando partes.

Quando percebemos esse recorte no texto do roteiro, fomos acessar os dados do arquivo do capítulo 203 e vimos que a versão final que foi ao ar e que estava salva no Centro de Documentação da emissora era a “sétima versão”. Ou seja, não era a versão que a autora de *América* enviou para a emissora. Quando constatamos isso, questionamos a responsável pelo CEDOC e ela informou que, possivelmente, o Comitê de Ética da TV Globo teria solicitado à novelista Glória Perez que mudasse alguma coisa, pois quando os roteiristas escrevem o capítulo e o envia para emissora, antes de ser gravado, ele é apreciado pelo Comitê. Este, ao constatar algum tipo de inadequação, devolve para a equipe de autores da telenovela fazer as modificações, com base nas orientações do Comitê. Posteriormente, o texto retorna ao Comitê que, aprovando as modificações realizadas, autoriza a gravação. Depois de gravado e editado, esse capítulo volta novamente para a apreciação do Comitê de Ética da emissora para depois, finalmente, ir ao ar para os telespectadores. Portanto, constatamos que Glória Perez, a autora de *América*, escreveu a cena do beijo gay entre as personagens Júnior e Zeca, mas a TV Globo vetou.

Em síntese, a cena que se desdobraria em um beijo ficou restrita a uma aproximação de rosto e uma troca intensa de olhares, conforme podemos ver na imagem extraída da cena, a qual está apresentada logo abaixo. Ao examinarmos essa cena, verificamos na imagem estática, que foi exibida no último capítulo da telenovela *América* para mostrar o desfecho final do casal Júnior e Zeca, que os rapazes estavam felizes, pois Neuta, a mãe de Júnior, havia aceito a relação deles e impôs aos moradores da fictícia cidade de Boiadeiros que respeitassem a decisão do filho. Tal contexto leva os telespectadores a entenderem, previamente, que ocorrerá uma cena de beijo entre eles. Isso fica mais sinalizado quando, num dado momento, o casal se afasta dos demais personagens, indo a um lugar reservado onde não há ninguém. E, nesse local, eles rememoram os obstáculos que passaram para chegar no atual estágio de suas vidas em que já é possível assumir, publicamente, o amor que sentem um pelo outro. Terminado o diálogo, ocorre a inserção da trilha sonora de uma música incidental romântica. E Júnior e Zeca, sem se

abraçarem, se aproximam um do outro. A cena é cortada para outros personagens. Tal ação leva a crer que os rapazes se beijaram, porém, o público não testemunhou esse momento.

**Imagem 2 - A cena do beijo editada sem o beijo, ficando o beijo gay entre Júnior e Zeca apenas subentendido na a imaginação do telespectador.**



Fonte: Reprodução/TV Globo

O fato interessante da cena cortada é que o olhar de Júnior (na imagem acima) é repleto de nuances. O telespectador mais atento percebeu somente através desse olhar apaixonado que ocorreu uma troca de carinho entre os rapazes. A edição, embora tenha cortado a cena do beijo, primou ao trazer um enquadramento que evidenciasse esse olhar. Entretanto, a iluminação da cena é questionável, afinal, como também é perceptível, há um jogo de luz que atrapalha a visão geral do telespectador sobre o acontecimento. Isso porque quando ocorre esse holofote de luz sobre o rosto de Júnior, também pode acontecer a dispersão do telespectador para o real sentido da cena. Podendo ser esse fato interpretado como uma segunda censura do beijo gay em *América*, haja vista que ocorre uma ambiguidade da edição da telenovela que, ao mesmo tempo em que deseja evidenciar que vai ocorrer um beijo, também quer passar a impressão de que ele não vai acontecer, ficando as personagens apenas na troca ingênua de olhares.

Outra cena com beijo entre dois homens estava prevista para acontecer na telenovela *Duas Caras*, também produzida e exibida pela TV Globo, em 2008. A trama escrita pelo novelista Aguinaldo Silva traria a cena do beijo gay no casamento das personagens Bernardinho (Thiago Mendonça) e Carlão (Lugui Palhares), “entretanto, mais uma vez, o beijo foi vetado pela direção da TV Globo”. (DRUMMOND, 2015, p. 63).



Cabe ressaltar que as imagens estáticas oriundas das cenas de beijo gay que vemos aqui são uma compilação de cenas em movimentos que foram produzidas e exibidas nas respectivas telenovelas. Portanto, conforme apontado por Hendges & Nascimento (2016), é necessário sabermos que:

Para segmentar imagens em movimento em Cenas, é necessário, portanto, observarmos dois critérios: o cenário e os diferentes movimentos de câmera. Se houver manutenção do cenário e os movimentos de câmera não caracterizarem corte, a unidade é uma Tomada. Se observarmos um ou mais cortes ao longo de um segmento, mas com manutenção do cenário, a unidade é uma Cena. (HENDGES & NASCIMENTO, 2016, p. 14).

Ou seja, as análises do ‘beijo gay’ se dará levando em conta a movimentação da cena até chegar na imagem fixada aqui tal qual como o telespectador vê pela televisão. E para se chegar à imagem estática, não há um método específico que o analista deve recorrer, pois “os elementos estão todos circunscritos a um enquadramento fixo no espaço e no tempo. A imagem em movimento, por sua vez, é menos estável e segue uma lógica temporal” (HENDGES & NASCIMENTO, 2016, p. 3).

Além disso, o analista, antes de visualizar a imagem estática, teve acesso prévio à imagem em movimento, com todos os recursos semióticos (palavra, som, imagem, gesto) que a compõe. Posto isso, as imagens “congeladas” que vimos e veremos funcionam como fotografia representativa da temática central desta pesquisa dentro das cenas de beijo gay das telenovelas citadas. Sendo assim, a análise do beijo fixado no papel pode sofrer variação em relação ao beijo em movimento, tal como poderemos verificar logo adiante. Devemos considerar que na imagem do beijo em movimento a que os telespectadores assistiram é possível detectar outras variáveis envolvendo as personagens que a imagem estática não mostra como, por exemplo, o gestual, a postura e a intensidade do abraço.

Entretanto, a imagem estática colabora na análise, uma vez que oferece informações da vestimenta das personagens, da iluminação do cenário, da posição da câmera e da cenografia. Permite, portanto, uma análise – de certa forma – precisa para chegarmos à constatação do tipo de representação/ões que os produtores pretendiam passar ao público de suas telenovelas, como também no tipo de representação/ões que esses produtores pensaram em relação à homossexualidade.



Em 2011, o SBT surpreendeu o público e a crítica ao transmitir, na telenovela *Amor e Revolução*, escrita por Tiago Santiago, uma cena de beijo entre duas mulheres. A cena em questão apresentou um beijo mais longo (se comparado com as cenas de beijo gay da teledramaturgia produzida pela TV Globo): de 40 segundos.

A cena<sup>11</sup> de beijo gay de *Amor e Revolução* teve “direito a levantada de perna – e certamente fez jus à expectativa do público homossexual”. O mais curioso é que a cena do beijo entre as personagens Marina (Gisele Tigre) e Marcela (Luciana Vendramini) foi levada ao público “uma semana depois que o Supremo Tribunal Federal (STF) julgou o reconhecimento da união estável homoafetiva” (VEJA, 2011). Na cena em questão, o SBT primou por explorar o acontecimento, haja vista que – como percebemos na imagem abaixo – há um enquadramento da câmera, elemento que amplia a dimensão da cena tal como ocorre em cenas de beijo com personagens heterossexuais.

A cena em questão é precedida do seguinte diálogo:

MARINA (com a mão no rosto de Marcela): Você é uma mulher muito bonita, Marcela. Sensual... Essa situação toda é inesperada pra mim. Mas de alguma maneira é excitante, confesso. É uma surpresa muito grande.

MARCELA (com a mão no pescoço de Marina): Assim você me provoca.

[se beijam].

Na cena, a personagem Marina aparece como uma mulher que está apaixonada por outra mulher, reconhece esse sentimento, entretanto, tenta em vão evitá-lo. Tal situação dá um tom dramático. Em contrapartida, Marcela traz uma representação, em certa medida, forçada, pois enquanto sua companheira está perturbada por se sentir atraída sexualmente por outra mulher, ela avalia a fala de Marina como uma provocação sexual, da mesma forma que que muitos homens veriam. Dito isso, o novelista Tiago Santiago<sup>12</sup> atribui a personagem características machistas.

---

<sup>11</sup> Disponível em: [https://www.youtube.com/watch?v=IxdO\\_NDm5MQ](https://www.youtube.com/watch?v=IxdO_NDm5MQ). n.p. Acesso em 15/02/2019.

<sup>12</sup> Roteirista da telenovela *Amor e Revolução*. Tiago Santiago é autor de telenovelas, escritor e ator. Filho da atriz Helena Xavier. Como roteirista de televisão Tiago começou sua carreira escrevendo a minissérie *O Guru* (1990) que foi ao ar no programa de teledramaturgia *Teletema*. Em 1991, integra a equipe de colaboradores da telenovela *Vamp*. Em 2004, estreia como autor titular assinando o remake da telenovela *A Escrava Isaura*, na TV Record. Ainda, na emissora escreve seus maiores sucessos: *Prova de Amor* (2005) e a trilogia *Caminhos do Coração* (2007-09). Em 2010, transfere-se para o SBT onde escreve as telenovelas *Uma Rosa com Amor* e *Amor e Revolução*

Antes de Marina e Marcela se beijarem a música *Em Silêncio*,<sup>13</sup> composta por Antônio Bahense e gravada pelo Trio Irakitan, tema do casal, aparece apenas como arranjo instrumental e quando acontece o beijo aparece cantada a partir dos seguintes versos: “Já chorei, já sorri em silêncio/me escondi pra ninguém perceber/Já cantei, já sofri/ Me enganei, me iludi/ Pra fingir que esqueci de você/.” Esse procedimento evidencia o percurso das personagens que tentaram, inutilmente, se esquivar desse romance homossexual.

**Imagem 3 - Beijo entre Marina (Gisele Tigre) e Marcela (Luciana Vendramini) na telenovela *Amor e Revolução* (SBT/2011)**



Fonte: Lourival Ribeiro – SBT.

Apesar de ser um beijo que não impressiona, e a personagem Marcela ter características machistas/heteronormativas há, ambigualmente, um discurso de emancipação feminina através da personagem. Após se beijarem, Marina afasta Marcela com seus braços e diz que não se imagina tendo uma relação com outra mulher, “talvez por medo ou preconceito”. Após ouvir isso, Marcela responde de uma maneira pedagógica:

---

(2011). Tiago Santiago é também bacharel em Ciências Sociais e mestre em sociologia pela UFRJ. Em 2018 o autor assumiu publicamente sua homossexualidade e se casou com um modelo, nos Estados Unidos.

[Fonte: <https://tvefamosos.uol.com.br/noticias/redacao/2018/06/13/autor-de-novelas-tiago-santiago-anuncia-noivado-com-modelo-na-web.htm>]. n.p. Acesso em 10/03/2019.

<sup>13</sup> Letras da música disponível em <https://www.letras.mus.br/trio-irakitan/1891140/>. Acesso em 15/02/2019.



MARCELA – Eu entendo. Nós mulheres começamos a abrir a boca agora. Eu sei como a nossa sexualidade é reprimida. Sei também quando incomoda quando dizemos o que queremos. Os homens se sentem ameaçados. [...] Você não imagina a raiva que podemos causar quando descobrem que podemos sentir prazer sem a participação de um homem.

A fala da personagem é oportuna, pois situa o período histórico no qual está inserida a narrativa: a ditadura militar. Embora o SBT tenha protagonizado um avanço na representação da homossexualidade em sua teledramaturgia ao exibir a cena de beijo gay, a emissora não deu prosseguimento na estratégia pensada pelo novelista Tiago Santiago. Tal constatação se dá pelo fato de que após a cena do beijo entre as personagens Marina e Marcela, o novelista havia planejado uma cena de sexo gay entre elas, e outra cena de beijo gay entre dois rapazes Duarte (Carlos Thiré) e Jeová (Lui Mendes). Todavia, de acordo com a publicação da revista *Veja* (2014, n.p.), a emissora acabou vetando a estratégia folhetinesca que Tiago Santiago usaria.

Além da telenovela *Amor e Revolução* há outras tramas, produzidas pela TV Globo, que exploraram cenas de beijo homoafetivo como, por exemplo, *Amor à Vida* (2013/2014), *Em Família* (2014), *Babilônia* (2015), *Liberdade, Liberdade* (2016). E, mais recentemente, a telenovela *Órfãos da Terra* (2019). Algumas tiveram sucesso como, por exemplo, *Amor à Vida*, em compensação, outras sofreram represália do público que não aceitaram – e criticaram – a exibição de beijo homoafetivo tal como aconteceu em *Babilônia*.

## CONSIDERAÇÕES FINAIS

O tema que encaminhou esta pesquisa científica perscrutou sobre a visão de mundo que passa pela telenovela brasileira, uma vez que a teledramaturgia está trazendo diversos tipos de representações, em especial, no campo da homossexualidade. Sendo assim, o foco da pesquisa volta-se para o exame da moralidade por parte do público que consome esse gênero televisivo.

Nossa investigação se concentrou em analisar a inserção da televisão e, posteriormente, do gênero telenovela no Brasil, a maneira como surgiu – e foi desenvolvida – a temática da homossexualidade na teledramaturgia, as fases pelas quais passaram as representações teleficcionais da homossexualidade, sobretudo, das telenovelas *América* (2005/ TV Globo) e *Amor e Revolução* (2011/SBT).





Ao longo do estudo, verificamos as condições históricas de produção em que esses discursos foram produzidos. Chegamos à conclusão de que, em geral, a inserção dessa temática na teledramaturgia brasileira acompanha procedimentos legais e tendem a querer dar respostas a movimentos políticos conservadores, como no caso do beijo lésbico da telenovela *Amor e Revolução*, do SBT, que foi ao ar no período em que o Supremo Tribunal Federal aprovou, em 2011, a união estável homoafetiva, que garante a adoção homoparental.

Para desenvolvermos a pesquisa, partimos do seguinte enfoque analítico: analisamos a telenovela como objeto de recepção. Quanto às análises realizadas a partir das sinopses originais das telenovelas, dos diálogos presentes no roteiro e do discurso dos produtores, estas demonstram uma engenhosidade latente na maneira de trazer as representações da homossexualidade, sobretudo, tornando evidente o caráter militante de alguns novelistas.

Diante de todo o exposto, nota-se que ainda há muito por fazer nesse campo de estudo, essencialmente nos domínios da história. Afinal, a história é uma prática social que deve abranger todos os aspectos da atividade humana.

## REFERÊNCIAS

- ALENCAR, Mauro. **A Hollywood Brasileira**: panorama da Telenovela no Brasil. Rio de Janeiro: SENAC Rio, 2002.
- ARISTÓTELES. **Ética a Nicômaco**. 5. ed. São Paulo: Editora Martin Claret, 2003.
- BBC Brasil. A atriz que deu o primeiro beijo - e o primeiro beijo gay - na TV brasileira. Disponível em: <http://www.bbc.com/portuguese/geral-38339593>. Acesso em 14/11/2019.
- BRIGGS, Asa. BURKE, Peter. **Uma História Social da Mídia**: De Gutenberg à Internet. Rio de Janeiro: Jorge Zahar Editor, 2004.
- DICIONÁRIO DA TV GLOBO**. v. 1: Programas de Dramaturgia & Entretenimento. Rio de Janeiro: Jorge Zahar Ed., 2003.
- DRUMMOND, Lucas. **50 Anos de Novelas**: A Trajetória da Representação Homossexual e o Beijo Gay que parou o Brasil. Curitiba: Appris Editora, 2015.
- FOLHA ON LINE. **Glória Perez vetou beijo gay, diz Globo**. Disponível em: <http://www1.folha.uol.com.br/folha/ilustrada/ult90u54946.shtml>. Acesso em: 14/11/2019.
- GOMES, Dias. **Dias Gomes**: Apenas um subversivo – Autobiografia. Rio de Janeiro: Bertrand Brasil, 1998.



HENDGES, Graciela; NASCIMENTO, Rosél. Convergências e Desafios para a pesquisa com imagens em movimento sob a perspectiva da análise do discurso multimodal. In: **Revista do Programa de Pós-Graduação em Letras da UFSM**. v. 26. n. 52. 2016.

KELLNER, Douglas. **A Cultura da Mídia – Estudos Culturais**: identidade e política entre o moderno e o pós-moderno. Bauru: Edusc, 2001.

LOPES, Maria Immacolata Vassalos de. **Vivendo com a Telenovela**: mediações de recepções de teleficcionalidade. São Paulo: Summus, 2003.

**NO MUNDO DOS FAMOSOS**. Disponível em: [http://arquivo-nomundodosfamosos.zip.net/arch2015-04-12\\_2015-04-18.html](http://arquivo-nomundodosfamosos.zip.net/arch2015-04-12_2015-04-18.html). Acesso em 14/11/2017. n.p.

ORTIZ, Renato. BORELLI, Silvia Helena Simões. RAMOS, José Mário Ortiz. **Telenovela**: História e Produção. São Paulo: Brasiliense, 1989.

ORTIZ, Renato. BORELLI, Silvia Helena Simões. RAMOS, José Mário Ortiz. **A Moderna Tradição Brasileira**: Cultura Brasileira e Indústria Cultural. 5ª. Ed. São Paulo: Brasiliense, 2001.

**VEJA OnLine**. O primeiro “beijo gay” de novela durou quase um minuto. Disponível em: <http://veja.abril.com.br/entretenimento/primeiro-beijo-gay-de-novela-durou-quase-um-minuto/>. n.p. Acesso em 17/11/2019.

**VEJA OnLine**. O “beijo gay” de “Amor à Vida”, da TV Globo... Disponível em: <http://veja.abril.com.br/blog/reinaldo/geral/o-beijo-gay-de-amor-a-vida-da-globo-foi-na-verdade-expressao-de-machismo-numa-novela-heterofobica-e-que-detestava-as-mulheres/>. n.p. Acesso em 21/07/2019.