

REPRESENTAÇÃO DA HOMOAFETIVIDADE EM FILMES, SÉRIES E NOVELAS: UMA REVISÃO NARRATIVA DA LITERATURA

REPRESENTATION OF HOMOAFECTIVITY IN MOVIES, SERIES, AND SOAP OPERAS: A NARRATIVE REVIEW OF THE LITERATURE

Giovane Sampaio dos Santos¹

Patrícia Carvalho Moreira²

Resumo: o presente estudo discute as representações homossexuais na mídia, com foco na televisão aberta e nas plataformas de streaming. Trata-se de uma revisão narrativa da literatura, de caráter qualitativo, que selecionou oito artigos por meio de uma busca minuciosa nas plataformas digitais Google Scholar e Scielo. O objetivo foi analisar como a televisão e outras mídias audiovisuais constroem e reforçam estereótipos sobre a população LGBTQIA+, especialmente no que se refere à representação de personagens gays. Os resultados apontam que, embora haja avanços nas plataformas de streaming, com personagens gays retratados de forma mais natural e com maior liberdade para demonstrações de afeto, a televisão aberta ainda mantém um padrão conservador. As emissoras priorizam a manutenção da audiência, muitas vezes invisibilizando afetos homoafetivos ou apresentando personagens gays de forma caricata, reforçando estereótipos. Conclui-se que, apesar de mudanças significativas observadas no conteúdo disponibilizado pelas plataformas globais de streaming, a televisão aberta brasileira continua limitada por interesses comerciais e pressões sociais, resistindo a uma representação mais diversa e inclusiva. O cenário atual revela, entretanto, uma demanda crescente por uma mídia que retrate de forma justa a diversidade sexual, a exemplo do que já ocorre em séries, novelas e filmes internacionais.

Palavras-chave: Representações midiáticas; Homossexualidade; Estereótipos; Televisão; Streaming.

Abstract: the present study discusses homosexual representations in the media, focusing on broadcast television and streaming platforms. It is a narrative review of the literature, of a qualitative nature, which selected eight articles through a thorough search on the digital platforms Google Scholar and Scielo. The aim was to analyze how television and other audiovisual media construct and reinforce stereotypes about the LGBTQIA+ population, especially regarding the representation of gay characters. The results indicate that, although there have been advances in streaming platforms, with gay characters portrayed more naturally and with greater freedom for expressions of affection, broadcast television still maintains a conservative standard. Broadcasters prioritize maintaining their audience, often making same-sex affections invisible or presenting gay characters in a caricatured way, reinforcing stereotypes. It is concluded that, despite significant changes observed in the content made available by global streaming platforms, Brazilian open television remains limited by commercial interests and social pressures, resisting a more diverse and inclusive representation. The current scenario, however, reveals a growing demand for media that fairly depicts sexual diversity, as seen in international series, telenovelas, and films.

Keywords: Media representations; Homosexuality; Stereotypes; Television; Streaming.

1 INTRODUÇÃO

Em um mundo cada vez mais globalizado e com o acesso facilitado a televisões, celulares e à *internet*, observamos o quanto a mídia se faz presente na vida das pessoas. “A

¹ Graduando em Psicologia pela Universidade Estadual do Piauí (UESPI). Possui interesse em pesquisas nas áreas de adolescência, Sistema Único de Saúde (SUS), produções audiovisuais (filmes, séries e novelas) e suas implicações psicossociais

² Atua como Antropóloga, Psicóloga, Musicoterapeuta e Tanatóloga. Possui graduação (Bacharelado, Licenciatura e formação) em Psicologia pela FACIME/UESPI (2005). É psicoterapeuta especializada em perdas e luto.

importância da mídia se dá pela centralidade na vida cotidiana, pois participa e organiza nosso dia a dia, seja como fonte de informação, entretenimento e lazer” (Lima e Queiroz, 2017, p. 125).

A televisão, inaugurada no Brasil em 18 de setembro de 1950, inicialmente um instrumento estranho e que possuía dificuldade para se comunicar com o público, tornou-se parte da família de todos os brasileiros, transformando-se em um agente-espelho que demonstra, todos os dias, o reflexo da população, da sociedade e das mudanças e debates em pauta (Memória Globo, 2010, p. 3).

Outrossim, os processos de representação – que se referem ao uso de variados sistemas significantes disponíveis (textos, imagens e sons) para “falar por” ou “falar sobre” categorias ou grupos sociais – e de identificação – que é a afirmação e defesa da singularidade cultural dos grupos oprimidos e marginalizados –, ambos os conceitos abordados por Filho (2004), tornaram-se cada vez mais presentes nos produtos criados pela indústria televisiva (filmes, séries e novelas).

Todavia, a mídia converteu-se em uma via de mão dupla entre a representação/identificação e a construção de papéis sociais e estereótipos, como uma forma de criar um público consumidor que use os produtos mostrados na tela, por meio da apresentação de estilos de vida imitáveis. Como afirma Hennigen (2010), a mídia nos influencia em nossos modos de ser, de nos relacionarmos, de cuidar de nós, de negociar, consumir, aprender, criar, exercer cidadania e viver.

Assim, a criação de estilos de vida vistos como “normais” acaba por excluir quem foge ao padrão da sociedade. Nas novelas, a heterossexualidade é sempre apresentada como o principal padrão de relacionamento, e os homens gays, quando não são completamente excluídos da trama, aparecem apenas como personagens caricatos e motivo de riso – gerando uma enorme contradição, visto que um instrumento que deveria refletir a sociedade também esconde e ridiculariza.

De acordo com o Instituto Brasileiro de Geografia e Estatística (2019), temos no Brasil 3 milhões de homossexuais, bissexuais e pessoas com “outras orientações”, o que corresponde a 3% da população. Contudo, observa-se na televisão uma exclusão desse público diante de uma parcela heterossexual majoritária, e, quando aparecem, o que se observa há anos é uma imagem caricata dos reais problemas do homossexual brasileiro: aparência extravagante, gestos efeminados e uma linguagem específica. Assim, Quando as telenovelas abordaram o papel dos homossexuais e os problemas enfrentados por eles na sociedade contemporânea, houve uma rejeição por parte do público (Hander, 2006).

Ao mesmo tempo, surgiram nos últimos anos diversos serviços de *streaming* (*Netflix*, *Max*, *Globoplay*, *Star+*), recheados de conteúdos globalizados com temas e discussões muito mais abertas do que os conteúdos da “televisão tradicional”. A população está se tornando cada vez mais interessada em *streaming*, visto que Vomero (2023) ressalta que 7 em cada

10 brasileiros assinam algum serviço desse tipo. Vemos, como nunca antes, os espectadores cobrando nas redes sociais melhores formas de os canais brasileiros abordarem temas que, por serem pioneiros e enfrentarem pouca concorrência anteriormente, não tinham tanta relevância a ponto de mudar os planos das emissoras. Foi o que ocorreu no caso do corte do beijo gay na novela *Vai na Fé*, da Rede Globo: após grande pressão, a emissora voltou atrás e exibiu a cena – algo que não aconteceu em 2005, quando houve o corte do que seria o primeiro beijo gay entre o casal Junior e Zeca, na novela *América*.

A novela *América* criou uma expectativa entre grupos homossexuais por um reconhecimento digno em relação a seus direitos invisíveis. O tema apresentado por esses grupos é uma afirmação da igualdade de direitos e do reconhecimento de uma minoria. O suposto primeiro “beijo gay” na televisão não seria apenas uma imagem exibida, mas uma atitude afirmativa de equalização das mensagens apresentadas pela mídia (Hander, 2006).

Essas atualizações na sociedade trouxeram as questões norteadoras desta pesquisa: Quais são as representações dos homossexuais na mídia atual? De que maneira o processo de identificação com personagens e histórias semelhantes às suas interfere em seu contexto psicossocial? Quais os danos de uma representação estereotipada dos homossexuais na mídia? E quanto a eliminação de personagens homossexuais e suas cenas na televisão aberta impacta a manutenção da homofobia na sociedade? Como os serviços de *streaming* impactaram a visibilidade e a identidade da homossexualidade com sua chegada ao Brasil?

Como problema de pesquisa, tentaremos compreender quais são as representatividades do homem gay na mídia atual, como isso forma sua identidade e, ao mesmo tempo, como essa representação é formada por ele, através de uma constante via de mão dupla entre a representação e a mimetização de comportamentos entre a tela e a população.

Para responder ao problema de pesquisa citado anteriormente, o objetivo geral é discutir as representações homossexuais na mídia. Como objetivos específicos, tentaremos entender se essas representações estão sendo feitas adequadamente; quais as sensações e consequências de uma boa representação; quais as sensações e consequências de uma representação estereotipada; o quanto a extinção de beijos e outras representações homossexuais na mídia contribui para uma falsa impressão de anormalidade da homossexualidade; além de buscar respostas para o impacto da chegada dos serviços de *streaming* na identidade e representação homossexual no contexto brasileiro.

Esta pesquisa tem abordagem qualitativa, é exploratória e se trata de uma revisão bibliográfica da literatura, buscando tendências e pontos em comum (além de divergências) encontrados em pesquisas anteriores sobre o tema “Representatividade do homem gay na mídia atual e suas consequências psicossociais”. Acredita-se que, aprofundando ainda mais os estudos nessa área, poderá haver um panorama mais amplo para debates e reivindicações por filmes, séries e novelas mais inclusivos e respeitosos. Afinal, de acordo

com Condon (2015), a tela apresenta apenas barulhos e cores – o que realmente importa é o que a pessoa guardou do que assistiu, visto que o único lugar em que o entretenimento ganha vida é na mente e no coração dos telespectadores, em sua alegria ou indignação, seu desprezo ou entusiasmo.

2 DEBATENDO AS REPRESENTAÇÕES

Os 7 textos investigados foram encontrados nas bibliotecas digitais: *Scielo* e *Google Acadêmico*. Os critérios de inclusão foram textos que falassem da representação em mídia das minorias homossexuais de maneira a abordar a representatividade, identificação e consequências psicossociais. Os critérios de exclusão foram: textos que não focassem em homossexualidade e que tratassem de outros contextos sem ser a mídia e a representação. Os 7 artigos serão apresentados na Tabela 1 com nome, autores e ano.

TABELA 1 - Artigos escolhidos

Artigo	Autor/autores	Ano
Recepção de telenovelas: A identidade e representação da homossexualidade. Um estudo de caso da novela “Mulheres Apaixonadas”	Joseana B. Tonon	2006
Do armário à tela global: A representação social da homossexualidade na telenovela brasileira	Luiz Eduardo Neves Peret	2005
A representatividade gay em Jonas: Uma análise da construção de Personagens	Rafael Marcos Fonteles de Vasconcelos	2021
Homossexualidade na telenovela América: O veto do beijo	Hugo Hander	2006
O cinema gay no Brasil: a representação dos homossexuais em Tatuagem e Hoje eu quero Voltar Sozinho	Rodrigo Quevedo Fagundes e Flavi Ferreira Lisbôa Filho	2021
Os Vampiros saem do armário: um olhar antropológico sobre True Blood	Camilo Albuquerque de Braz	2011
Afetados: o impacto da representatividade LGBTQI+ no público adolescente das séries de TV	Luana Morgado Ramos Afonso	2020

Fonte: Autores (2026)

2.1 ANÁLISE DO TEXTO “HOMOSSEXUALIDADE NA TELENÓVELA AMÉRICA: O VETO DO BEIJO (2006)”

Hander (2006) compreende a comunicação como uma necessidade essencial, um direito humano fundamental e um instrumento de defesa da cidadania e dos direitos humanos. Essa perspectiva dialoga diretamente com os apontamentos de Muanis (2015), ao destacar o papel educativo da televisão, que permite ao cidadão aprender sobre a sociedade e seus direitos, estimulando a defesa de seus princípios e a reivindicação de sua cidadania.

No entanto, observa-se um silêncio persistente da mídia tradicional em relação à sexualidade humana, frequentemente tratada como um tema proibido. Ao mesmo tempo em que os sentimentos e as manifestações afetivas entre casais heterossexuais são amplamente representados de maneira cotidiana, naturalizados como expressões de amor legítimas, as demonstrações de afeto entre casais homossexuais são excluídas ou esvaziadas de significado. Esse contraste revela um discurso ainda condicionado por influências morais e religiosas, que tenta restringir ou invisibilizar as experiências homoafetivas.

Essa exclusão simbólica é, por vezes, disfarçada por uma suposta inclusão. Embora personagens gays tenham conquistado certa presença na televisão, essa representação costuma ocorrer sob uma ótica humorística e caricata, o que contribui para a manutenção de estigmas. Nesta linha, Hander (2006) continua destacando como a forma cômica de representação tende a ridicularizar esses personagens, induzindo o público a aceitá-los apenas por meio da zombaria. Dessa forma, a televisão historicamente condicionou o público a associar a identidade homossexual ao exagero, ao deboche e à superficialidade.

Tal contexto contribuiu para a rejeição, por parte do público, de narrativas que abordassem com seriedade os desafios e conflitos vividos por pessoas LGBTQIAPN+. Quando a televisão tentou retratar os reais dilemas enfrentados por esses sujeitos, a resposta do público foi, muitas vezes, de recusa e hostilidade. Um exemplo emblemático ocorreu quando um ator foi agredido nas ruas por interpretar um personagem homossexual na novela *A Próxima Vítima*, de Silvio de Abreu (Hander, 2006).

Esse episódio pode ser compreendido a partir de duas referências teóricas relevantes. Primeiramente, a exposição contínua do público a representações estereotipadas levou à cristalização de uma imagem limitada e desrespeitosa da homossexualidade. Em segundo lugar, a partir do pensamento hermenêutico de Hans-Georg Gadamer, é possível interpretar a reação violenta do público como uma tentativa de “reformular” o texto apresentado, ou seja, de interferir diretamente na narrativa por meio da rejeição ou censura. Ambas as abordagens são analisadas por Muanis (2015) em suas reflexões sobre mídia e subjetividade.

Nesse cenário, destaca-se o marco representativo que foi a novela *América*, escrita por Glória Perez. A trama abordou, pela primeira vez de maneira mais sensível, a história de

um adolescente homossexual em processo de descoberta de sua orientação afetiva. O personagem Junior, interpretado por Bruno Gagliasso, desenvolve sentimentos amorosos por Zeca, um peão vivido por Erom Cordeiro. Ao longo da novela, a expectativa por um possível beijo entre os dois personagens aumentou significativamente, sendo considerada pela comunidade LGBTQIAPN+ como um símbolo de visibilidade e afirmação identitária.

A comoção gerada pelo desenvolvimento da história e pela expectativa da exibição do beijo evidenciou o papel social e educativo da televisão. O público demonstrou reações ambíguas: enquanto setores progressistas da sociedade exigiam a representação do casal gay de forma digna, outros segmentos se opunham veementemente à cena, revelando uma tensão entre avanços sociais e conservadorismo cultural. Glória Perez defendeu publicamente a exibição do beijo, assim como o ator Bruno Gagliasso demonstrou apoio à importância de seu personagem para o debate social (Hander, 2006).

No entanto, em 5 de novembro de 2005, a tão aguardada cena – gravada sete vezes – foi cortada pela emissora, frustrando as expectativas do público e dos envolvidos na produção. O ator Bruno Gagliasso chegou a chorar diante da decisão, e a autora lamentou profundamente não ter sido ouvida. O episódio representa não apenas a censura de uma cena, mas a negação simbólica do direito à representação plena da diversidade sexual.

A ausência do beijo, portanto, não se limita à omissão de um gesto afetivo. Trata-se de uma ação que impacta diretamente a construção de narrativas televisivas mais inclusivas e equitativas. O que estava em jogo era mais do que uma imagem: era uma atitude afirmativa de reconhecimento dos direitos e das existências invisibilizadas pela mídia tradicional (Hander, 2006).

2.2 ANÁLISE DO TEXTO 2 “RECEPÇÃO DE TELENÓVELAS: A IDENTIDADE E REPRESENTAÇÃO DA HOMOSSEXUALIDADE. UM ESTUDO DE CASO DA NOVELA MULHERES APAIXONADAS (2006)”

Hall (2003, *apud* Tonon, 2006) enfoca os contextos de identidade e representação da realidade, pelos quais os produtos culturais são agentes da reprodução e transformação social, possuindo natureza complexa, dinâmica e ativa na construção da hegemonia. Ou seja, a ideia inicial de que filmes, séries e novelas possuem um duplo viés entre representar a sociedade e ensinar/influenciar o público corrobora o que Tonon (2006) nos apresenta, haja vista que esses textos são produtos culturais e sociais e, por assim dizer, também complexos, com múltiplas facetas e ativos na construção de uma hegemonia, por eliminarem e excluírem contextos existentes na realidade em busca de desejos consumíveis.

Em segundo lugar, a cultura se mostra um ambiente pouco estabilizado e um palco de lutas entre a maioria (dominação) e a minoria (resistência). A identidade passa a ter sentido

por meio da linguagem e dos sistemas simbólicos, a partir de representações que dão significado às práticas linguísticas, à concepção de vida e os feitos sociais e culturais cotidianos – à realidade, por assim dizer. Tonon também destaca o processo de recepção dessa representação como um fazer ativo, em que o receptor se empenha em entender o que lhe é apresentado e responde àquilo que lhe é transmitido. Todo esse processo ocorre em um ambiente globalizado que gera a emergência de novas posturas identitárias e políticas afirmativas (Tonon, 2006).

Da mesma forma, a identidade deixou de ser apenas uma questão subjetiva e individual, passando a ser também grupal e politizada. Assim, a dominância nunca é completa. Há sempre a possibilidade de desestabilização e transformação do sistema pela cultura dominada. Sendo um processo em formação, a cultura tem suas formas construídas e reconstruídas diariamente pelas pressões e contradições emergentes da sociedade, que são incorporadas ao próprio sistema cultural (Hall, 2001, *apud* Tonon, 2006). Assim sendo, as representações de casais heterossexuais, que simbolizam a classe dominante, nunca serão o único público retratado por filmes, séries e novelas, haja vista que parte da população sempre reclamará por sua representatividade. Esses personagens entram na cultura e a modificam, integrando-se a ela.

Enquanto isso, o outro lado da sociedade pode se recusar a aceitar tais representações como legítimas e tentará, à sua maneira, remover essas identidades de sua cultura. Essa é exatamente a disputa que a autora aborda ao tratar da hegemonia e contra-hegemonia, pois a constituição de uma identidade social é um ato de poder.

A visibilidade conquistada pelos homossexuais nas paradas gays, nas novelas e na mídia reflete a negação de uma única identidade sexual, auxilia a exteriorização da diferença e contribui para a afirmação das identidades minoritárias como orientação sexual legítima, e não como algo externo, abjeto, desviante, construindo novos sistemas de representação ao questionar as posturas identitárias privilegiadas hegemonicamente ao longo dos anos, em função da política das diferenças (Tonon, 2006, p. 34).

Em síntese, ao compreender que é por meio dessas representações que o indivíduo se vê e vê o mundo, identifica-se e diferencia-se, pode-se reiterar que esses filmes, séries e novelas reforçam formas de dominação por meio de representações caricaturais e estereotipadas que levam à ridicularização e à estigmatização de identidades. Visto que são esses produtos culturais que constroem a forma como o ser humano reconhece a si mesmo e o mundo ao seu redor, quando se apresentam mensagens equivocadas e carregadas de vícios representativos da classe dominante heterossexual, perpetua-se a exclusão da verdadeira face da homossexualidade – classe dominada.

2.3 ANÁLISE DOS DOIS TEXTOS DE PERET

Em um primeiro momento, Peret (2005) observa que as telenovelas participam de um processo de integração e consolidação das identidades culturais das sociedades que retratam e para as quais são produzidas. Dessa forma, a identidade, antes centrada no indivíduo como sujeito pleno e racional, passa a focar o indivíduo social. A partir disso, compreende-se a hipótese de identificação, segundo a qual a identidade de cada sujeito não surge pronta, mas é formada ao longo da vida por diversas influências internas e externas oriundas do meio em que vive.

Foucault (2000, *apud* Peret, 2005) menciona as instituições que dominam e moldam essas identidades, como a escola, a oficina, o quartel, a prisão e o hospital. Nessa congruência, Peret (2005) também discute as revoltas estudantis, os movimentos de contracultura, as manifestações pela paz e contra o armamentismo, além das lutas por direitos civis, como o feminismo, como fundamentos na construção de novas identidades.

Com isso, criou-se um conjunto de identidades fragmentadas e multifatoriais, em que cada sujeito possui características próprias que o definem: etnia, gênero, sexualidade, poder aquisitivo, escolaridade e aptidões profissionais. Novas tecnologias também passaram a interagir com essas características, como os cartões de crédito, documentos internacionais e números sociais – entre eles, o registro de identidade e a previdência social. Na *internet*, surgem os *nicknames*, ícones, fotos de perfil, avatares e senhas. Embora não representem o indivíduo em sua totalidade, esses elementos contribuem para defini-lo como sujeito (Peret, 2005).

Nesse contexto, a televisão, antes vista como uma "arma da globalização", passa a levar aos lares sotaques, tradições, crenças e costumes religiosos diversos, reforçando um senso de identidade local e nacional (Peret, 2005). Essas informações globalizadas oferecem conhecimentos didáticos sobre outras formas de vida, contribuindo para que a sociedade aprenda a lidar com diferentes modos de existência. Isso supre uma lacuna educacional, especialmente diante do baixo número de pessoas que concluem o ensino médio e prosseguem nos estudos no Brasil (Muanis, 2015).

Continuando a abordagem do artigo avaliado, Peret (2005) realizou uma análise dos principais personagens que representavam o universo gay até o ano de publicação de seu artigo, com base nos seguintes parâmetros: Personagens com discurso social de gênero divergente, incluindo mulheres masculinizadas e homens afeminados; Personagens que manifestam atração por pessoas do mesmo sexo, sem necessariamente haver inversão de gênero, de forma clara ao público; Personagens transgêneros e personagens heterossexuais que fingem ser homossexuais.

Observa-se que, até 2005, poucas novelas apresentavam uma representação significativa ou adequada. A maioria delas retratava os homossexuais como vilões ou alívios

cômicos. Além disso, boa parte das tramas precisou ser modificada para agradar ao público e atender às exigências da censura federal.

2.4 ANÁLISE DO TEXTO “O CINEMA GAY NO BRASIL: A REPRESENTAÇÃO DOS HOMOSSEXUAIS EM TATUAGEM E HOJE EU QUERO VOLTAR SOZINHO” (2021)

O trabalho de Fagundes e Filho (2021) procura analisar a representação dos homossexuais no cinema brasileiro contemporâneo, tendo como perspectiva o cinema *queer*, a partir dos filmes: *Tatuagem* (2013) e *Hoje Eu Quero Voltar Sozinho* (2014). Foram percebidas duas vertentes desse cinema: uma mais preocupada em seguir os padrões heteronormativos e outra voltada à desconstrução dessas normas, característica marcante do cinema *queer*.

Percebe-se, nos últimos anos, um aumento significativo de filmes que abordam a temática homossexual no Brasil. Entretanto, no final da década de 2010, observou-se uma grande onda conservadora crescer tanto no país quanto no cenário internacional, o que resultou em uma série de censuras e restrições às representações dessa temática (Fagundes; Filho, 2021). Um exemplo disso ocorreu em 2023, com a novela “Vai na Fé”, que conquistou o público ao apresentar uma história com boas representações de negritude, feminilidade e das classes mais desfavorecidas. Apesar disso, sofreu severos cortes em cenas que envolviam representatividade gay masculina, incluindo beijos e momentos de carinho, censurados de forma abrupta – algo que não ocorria com tamanha intensidade havia muitos anos.

“A falta de representatividade da mídia brasileira mostra como a homossexualidade é tratada como desviante e anormal” (Fagundes; Filho, 2021, p. 3). Ao tratar outras formas de amor de maneira desigual àquela destinada à heterossexualidade, a mídia ensina, ainda que implicitamente, que o que é mostrado não deveria estar ali – como se fosse algo feio, sujo, que necessita de corte. O didatismo televisivo, em uma sociedade marcada por baixos índices de escolaridade, pode ser um dos fatores que perpetuam a homofobia a partir desse tipo de ação.

Para o entendimento da teoria *queer*, é fundamental notar que ela busca desconstruir as formas tradicionais de pensamento e abrir espaço para novas discussões. O termo “*queer*”, inicialmente utilizado como insulto dirigido a homossexuais masculinos, passou a ser entendido como um conjunto de ideias que propõe uma concepção fluida da identidade. Essa teoria questiona a relação entre sexo biológico, gênero e orientação sexual, compreendendo todos esses elementos como construções culturais e afastando-se da visão binária exacerbada presente na sociedade atual – como “homem x mulher”, “hétero x homo”, “masculino x feminino”.

No campo audiovisual, a teoria *queer* surge como uma estratégia para apresentar personagens e histórias frequentemente ignorados pelas produções tradicionais ou

representados de forma estereotipada, com o objetivo de maior aceitação social (Fagundes; Filho, 2021).

Ao analisar os pontos comuns e divergentes entre “Hoje Eu Quero Voltar Sozinho” e “Tatuagem”, Fagundes e Filho (2021) observaram que ambos os filmes foram viabilizados por meio de editais, não apelam para a popularidade e nem têm como objetivo atingir o *mainstream* nacional. Isso gerou certa dificuldade em obter apoio de empresas privadas, que temiam a ausência de retorno financeiro.

Em “Hoje Eu Quero Voltar Sozinho”, o filme não se propõe a ser especificamente sobre homossexualidade, mas aborda o tema de forma sutil, sendo a descoberta sexual e a adolescência o foco principal da história. Já em “Tatuagem”, há maior diversidade étnica e sexual, além de características regionais, críticas à ditadura, reflexões sobre descobertas pessoais, problemas familiares, abusos em instituições militares e a construção de um novo tempo. O filme trata a homossexualidade sem pudores, apresentando personagens afeminados; homens usam maquiagem e roupas femininas, ora se apresentando como mulheres, ora como homens.

No filme adolescente, o casal protagonista é formado por dois jovens em processo de descoberta sexual, e essa relação é construída por meio de toques e afetos simples. Os personagens não fogem ao padrão heteronormativo, não possuem traços de feminilidade nem enfrentam situações de homofobia. Em contraste, “Tatuagem” retrata o casal Clécio e Fininha – uma relação entre um homem mais maduro e bem resolvido e um jovem que descobre sua sexualidade. O beijo e o sexo entre os dois são apresentados de forma mais explícita, não com o objetivo de chocar, mas como uma forma de quebrar tabus. Além disso, Fininha assume a posição passiva na relação sexual, desafiando o estereótipo de que o parceiro mais “ másculo” deve ser o ativo.

No primeiro filme, além de cenas mais românticas e idealizadas, evita-se mostrar a nudez frontal. A trilha sonora aproxima os protagonistas e ajuda a revelar suas personalidades. No segundo, as cores variam conforme as cenas para se adaptar à narrativa; a nudez frontal é mostrada sem pudor e a música é utilizada como ferramenta de reflexão sobre a sociedade retratada.

Comparando os dois filmes, nota-se claramente que “Tatuagem” segue os padrões do cinema *queer*, com uma representatividade mais aberta e despudorada, enquanto “Hoje Eu Quero Voltar Sozinho” apresenta um mundo mais idealizado e romântico (Fagundes; Filho, 2021).

Com isso, é possível compreender diferentes formas de representação. Reflete-se um avanço nas representações homossexuais, pois, embora uma obra seja mais demonstrativa e baseada na teoria *queer*, e a outra tenha uma abordagem mais singela e menos realista, ambas fogem de estereótipos e retratam o amor de forma pura, sem recorrer ao humor como estratégia de aceitação social. Apesar de não terem alcançado grande sucesso de

bilheteria, ambas conquistaram maior visibilidade ao serem disponibilizadas em plataformas de *streaming*, evidenciando a importância desses serviços como distribuidores de obras que escapam aos padrões do cinema comercial e da televisão aberta.

2.5 ANÁLISE DO TEXTO “A REPRESENTATIVIDADE GAY EM JONAS: UMA ANÁLISE DA CONSTRUÇÃO DE PERSONAGENS (2021)”

Inicialmente, Vasconcelos (2021) destaca os serviços de *streaming* como uma evolução em relação à televisão tradicional. Além dos avanços técnicos, essas plataformas possibilitam investimentos em narrativas que valorizam a pluralidade de identidades, rompendo com padrões de branquitude e heteronormatividade e oferecendo personagens mais diversos e com histórias aprofundadas. Isso permite reavaliar as primeiras representações, uma vez que, nas poucas ocasiões em que a população LGBTQIAPN+ era retratada, seus personagens recebiam traços estereotipados ou negativos. Podemos observar essa questão nas discussões anteriores, especialmente em Peret (2005), ao listar personagens *queer* em telenovelas que, com frequência, eram retratados como engraçados, vilanizados ou censurados. Tais estereótipos deixaram marcas profundas que ainda influenciam o imaginário social (Vasconcelos, 2021).

Em segundo plano, é fundamental compreender a inserção do público nas produções audiovisuais por meio das redes sociais, que possibilitam que sujeitos antes invisibilizados exijam da mídia uma representação mais fiel e digna (Vasconcelos, 2021). No entanto, essa exigência por representatividade não é recente, como já discutido em Muanis (2021). Antes da era digital, os espectadores recorriam a cartas e outros meios para influenciar o rumo das narrativas nas telenovelas, fenômeno comparável à hermenêutica de Hans-Georg Gadamer, na qual a sociedade interpreta os textos a partir de suas próprias vivências e demanda mudanças. Contudo, nada se compara à velocidade e à força das redes sociais, que impõem às emissoras uma nova postura diante das minorias sociais.

Controlada por uma minoria econômica, a mídia historicamente criou padrões sociais que representavam apenas esse grupo: branco, heterossexual e de classe média. Esse discurso dominante marginalizou a comunidade LGBTQIAPN+ e dificultou seu acesso aos meios de comunicação, frequentemente os utilizando como exemplos de perversidade ou chacota (Vasconcelos, 2021).

No Brasil, por exemplo, o programa humorístico Zorra Total, popular nos anos 2000, trazia entre seus personagens o porteiro Severino, conhecido por usar o bordão “Isso é uma bichona” ao julgar os trejeitos de outros personagens. Esse tipo de associação entre gestos e orientação sexual tornou-se ainda mais enraizado na cultura brasileira. O personagem, portanto, reforçava e legitimava esse estigma (Vasconcelos, 2021).

Com a chegada da AIDS, no final da década de 1970, parte da sociedade passou a associar a doença à chamada “praga gay”, ideia que foi amplamente reforçada pela mídia. As

produções da época frequentemente mostravam homens gays morrendo ou sofrendo com a doença. Cenas de afeto entre casais homoafetivos eram cortadas, enquanto o sofrimento permanecia em destaque. Nessa lógica, o gay passou a ser aceito apenas em sua dor e solidão, e não por sua identidade ou amor (Vasconcelos, 2021).

Entretanto, a ascensão de plataformas como a *Netflix* – chamada por Vasconcelos (2021) de “gigante dos *streamings*” – promoveu uma globalização dos conteúdos e modificou os estilos de interatividade dos espectadores, conforme aponta Canclini (2008, *apud* Vasconcelos, 2021).

Um desses novos conteúdos é o filme “Jonas” (2018). Analisado pelo supracitado autor que destaca, primeiramente, os protagonistas gays: um dos garotos é tímido e inseguro, enquanto o outro rompe padrões e se mostra um personagem transgressor – não no sentido criminal, mas por destoar do comportamento esperado ao seu redor. A relação entre os dois remete a narrativas clássicas de romances adolescentes, como aquela entre a garota tímida e o “*bad boy*”, comum em produções heteronormativas. A diferença é que, aqui, trata-se de um amor entre dois rapazes. A relação começa por meio de olhares: enquanto o mais tímido admira o outro, este não se importa com a opinião alheia. Apesar das diferenças, o afeto floresce. No entanto, ao contrário de filmes como *10 Coisas que Eu Odeio em Você* (1999), *A Barraca do Beijo* (2018) e *Para Todos os Garotos que Já Amei* (2018), a história termina de forma trágica: o amor do protagonista é sequestrado ao saírem juntos de uma boate gay, e nunca mais é visto, deixando traumas duradouros.

O filme *Jonas* (2018) rompe barreiras importantes ao adaptar uma narrativa clássica do cinema heterossexual para uma versão homoafetiva, sem recorrer a estereótipos. Contudo, não alcança um desfecho positivo, repetindo o padrão trágico comum nas representações homossexuais. Além disso, os personagens seguem um modelo socialmente aceito: brancos, não afeminados e com boa estabilidade financeira, o que os torna mais “passáveis” socialmente (Vasconcelos, 2021).

Conclui-se, assim, que o artigo confirma a relevância das plataformas de *streaming* para a ampliação da representatividade homossexual. Embora ainda haja desafios, essas produções promovem maior aprofundamento de personagens e evitam estereótipos comuns. No entanto, os problemas estruturais da representação persistem, sendo necessário o contínuo esforço crítico de pesquisadores e espectadores para exigir mais diversidade e inclusão.

2.6 ANÁLISE DO ARTIGO “AFETADOS: O IMPACTO DA REPRESENTATIVIDADE LGBTQI+ NO PÚBLICO ADOLESCENTE DE SÉRIES DE TV” (2020)

A pesquisa de Afonso (2020) busca compreender a representatividade de adolescentes LGBTQI+ em séries televisivas globais voltadas ao público jovem, com foco

especial na série *Glee*. O objetivo é analisar como esses jovens são retratados e o impacto dessas representações naqueles que estão em processo de aceitação pessoal.

A escolha da série *Glee* não foi aleatória. Afonso (2020) optou por analisá-la por ser uma das primeiras produções voltadas ao público adolescente a apresentar um número significativo de personagens que representassem minorias sexuais. A proposta do estudo era demonstrar, por meio dessa série, a importância da representatividade no desenvolvimento social dos jovens, partindo da hipótese de que uma adolescência com maior visibilidade LGBTQI+ pode contribuir para a superação de barreiras sociais duradouras.

Essas demandas por uma representação mais justa não surgiram recentemente. Em 1970, ocorreu um grande movimento nos Estados Unidos contra a ausência e a má representação de personagens não heteronormativos em filmes e séries (Connolly, 2018 *apud* Afonso, 2020).

A autora também apresenta um panorama histórico das séries americanas com personagens LGBTQIAPN+. O primeiro exemplo citado é *All in the Family*, que trouxe o personagem gay Steve em apenas um episódio. Com o tempo, personagens LGBTQI+ começaram a aparecer em *sitcoms*, mas como alvos de piadas. Em 1977, a série *SOAP* apresentou Jodie Dallas, um personagem abertamente gay que sofreu duros boicotes de grupos religiosos e conservadores por seu conteúdo “imoral”. Apesar disso, o personagem também recebeu apoio de diversos telespectadores, que chegaram a enviar cartas ao ator.

Em 1998, estreou nos Estados Unidos a série *Will & Grace*, que contava a história de quatro amigos – dois homens gays e duas mulheres heterossexuais – envolvidos em situações cômicas. A série foi um sucesso, mesmo enfrentando resistência inicial do público. Nas décadas seguintes, os homens gays conquistaram mais espaço em produções como *queer as Folk*, que abordava a homossexualidade de forma aberta e sem pudores. A representatividade LGBTQIAPN+ foi se consolidando gradualmente até chegar ao fenômeno *Glee* (Afonso, 2020).

A série *Glee* se destacou por propor, desde o início, a valorização das diferenças. Sob a direção criativa de Ryan Murphy, apresentou personagens bissexuais, homossexuais e transgêneros ao longo de suas temporadas: Kurt Hummel, David Karofsky, Blaine Anderson, Brittany Pierce, Santana Lopez, Unique Adams e Sheldon Beiste (Afonso, 2020).

Na primeira temporada, conhecemos Kurt Hummel, um adolescente que sofre *bullying* na escola por ser afeminado. Em um dos episódios, ele se assume gay para o pai após uma apresentação no time de futebol americano ao som de *Single Ladies*. Karofsky, que aparece no oitavo episódio, inicialmente pratica *bullying* contra colegas que fogem ao padrão, mas posteriormente revela uma homossexualidade reprimida, tornando-se um antagonista mais complexo. Na segunda temporada, entra em cena Blaine Anderson, um

jovem assumidamente gay que lida bem com sua orientação sexual e, futuramente, se casa com Kurt.

Outras personagens marcantes são Brittany, inicialmente retratada como a típica garota popular, que depois se revela bissexual e declara seu amor por Santana, uma jovem latina que enfrenta dificuldades ao se assumir para sua avó conservadora. Na terceira temporada, é apresentada Unique, uma personagem negra e trans, que se veste de acordo com o padrão feminino, embora tenha nascido menino. Mais adiante, temos a professora Shannon Beiste, que passa por uma transição de gênero e se identifica como Sheldon. *Glee*, portanto, é uma série que, por si só, grita “representatividade” (Afonso, 2020).

Ao final do artigo, a autora apresenta uma análise da recepção dessas personagens com o objetivo de verificar se o público se sente afetado por essas representações. Afonso (2020) aplicou um questionário por meio do *Facebook*, em grupos de faculdades e comunidades LGBTQIAPN+, e descobriu que as séries mais citadas como representativas foram: *Glee*, *Orange Is the New Black*, *Skam*, *Grey's Anatomy* e *How to Get Away with Murder*.

Com base nos resultados, 90 participantes afirmaram que se identificavam com os personagens representados, enquanto apenas 15 afirmaram o contrário. Isso evidencia a importância das representações midiáticas e o quanto elas impactam positivamente o público LGBTQIAPN+.

Afonso (2020) conclui, portanto, que os jovens LGBTQIAPN+ se sentem acolhidos ao se verem nas telas, e desejam que isso se intensifique cada vez mais. A representatividade, além de importante, é necessária: ela auxilia na construção de indivíduos com maior capacidade de se aceitar e compreender o que sentem.

3 CONSIDERAÇÕES FINAIS

Percebemos, nas análises, que a heterossexualidade é quase sempre representada na televisão. Seus beijos são apreciados e seu amor, considerado ideal, enquanto o amor gay é reprimido, excluído e desprovido de vida. Sua presença aparece por meio da exclusão, já que a maioria das representações ocorre de forma humorística e caricata – o que chamamos de estereótipos.

A televisão, frequentemente referida como um instrumento didático por diversas famílias, acaba contribuindo para o aumento do preconceito e da homofobia na sociedade. Quando um meio que ensina valores por meio de suas novelas retrata homossexuais de maneira estereotipada, aprende-se que essas pessoas “são assim” – e tudo que foge disso se torna estranho.

Além disso, como meio de comunicação de massa, a televisão também reproduz uma luta de classes, na qual as classes dominantes seguem representadas, enquanto as dominadas lutam por espaço. Nesse contexto, a luta homossexual também se expressa nas críticas e debates sobre personagens que reforçam estereótipos homofóbicos.

Com a chegada dos serviços de *streaming* ao Brasil e a fragmentação da TV aberta e online, o conteúdo globalizado trouxe representações mais adequadas, nas quais a população homossexual passou a se reconhecer melhor. Isso gerou maior mobilização nas redes sociais, onde esse público exige representações dignas e coerentes com suas realidades. Ao mesmo tempo em que esses personagens moldam a vida dos espectadores, são também moldados por eles, numa relação de troca constante.

Durante os seis meses de pesquisa, não imaginei encontrar tantas informações valiosas e significativas que contribuíssem para responder às principais questões deste estudo. Falar de televisão, representação e homens gays é adentrar um terreno fértil, onde quanto mais se investiga, mais se colhem resultados.

Na análise dos textos, respondemos a diversas questões. A primeira reflexão foi sobre a exclusão de beijos e personagens gays da televisão aberta, como no caso da telenovela *América* (2005), e o impacto social dessa decisão. Também examinamos estudos sobre a recepção de novelas com personagens homossexuais, que demonstram como essa desigualdade narrativa é fruto de disputas simbólicas. O trabalho de Peret (2005) ofereceu um amplo panorama das novelas com personagens gays até a data de sua publicação.

Estudamos o movimento *New queer Cinema* e debatemos suas principais representações. Por fim, os dois últimos textos analisaram o impacto das plataformas de *streaming* no Brasil atual como potentes fontes de representatividade, além de evidenciar – com Afonso (2020) – a importância da representação para jovens e espectadores em geral.

Ressalto a necessidade de, futuramente, ampliar esta pesquisa por meio de estudos de campo, visando maior profundidade e efetividade no diagnóstico.

Concluo, assim, esta investigação como um passo entre tantos que ainda virão. Que ela contribua para uma produção audiovisual mais inclusiva, que represente, com dignidade, todas as pessoas que compõem nossa sociedade – sem estereótipos, vilanias ou caricaturas. Apenas o mais simples e puro amor entre dois homens.

REFERÊNCIAS

AFONSO, LMG. AFETADOS: o impacto da representatividade LGBTQI+ no público adolescente nas séries de TV. **Escaleta**, v. 1, n. 1, p. 226-244, 2020. Disponível em: https://escaleta.espm.br/wp-content/uploads/2020/09/226-244_LUANA_MORGADO.pdf. Acesso em: 16 jun. 2024.

CONDON, Paul. **1001 séries de tv para assistir antes de morrer**. Rio de Janeiro: Sextante, 2017.

FAGUNDES, RQ; FILHO, FFV. O cinema gay no Brasil: A representação dos homossexuais em *Tatuagem e Hoje eu quero voltar sozinho*. **Intexto**, Porto Alegre, n. 52, 2021. Disponível em: <https://seer.ufrgs.br/intexto/article/view/99876>. Acesso em: 16 jun. 2024.

HANDER, H. **Homossexualidade na telenovela América**: O veto do beijo. 2006. 43 f. Monografia (Bacharel em Comunicação Social) – Centro Universitário de Brasília, 2006.

Disponível em:

<https://repositorio.uniceub.br/jspui/bitstream/123456789/1431/2/20329553.pdf>. Acesso em: 16 jun. 2024.

HENNIGEN, Inês. A Gente se Vê por Aqui? A Recepção da Novela Malhação pelos Jovens. **Pesquisas e Práticas Psicossociais**, São João del-Rei, v. 2, 2010. Disponível em:

https://www.ufsj.edu.br/portal2-repositorio/File/revistalapip/volume5_n2/Hennigen.pdf. Acesso em: 6 ago. 2025.

IBGE. Em pesquisa inédita do IBGE, 2,9 milhões de adultos se declararam homossexuais ou bissexuais em 2019. In: BARROS, Alerrandre. **Agência de Notícias do IBGE**, 25 maio 2022.

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>. Acesso em: 16 jun. 2024.

LI MA, GJS; QUEIROZ, MMA. A produção de sentidos sobre homossexualidade no jornal Diário do Povo. **Revista Sociais e Humanas**, Santa Maria, v. 30, n. 2, p. 124-137, 20 out. 2017. Disponível em: <https://doi.org/10.5902/2317175824897>. Acesso em: 06 ago. 2025.

MEMÓRIA GLOBO. **Guia Ilustrado Tv Globo Novelas e Minisséries**. Rio de Janeiro: Zahar, 2010.

MUANIS, Felipe de Castro. A pior televisão é melhor que nenhuma televisão. **Matrizes**, São Paulo, v. 9, n. 1, p. 86-101, 2015.

PERET, Luiz Eduardo Neves. De "O Rebu" a "América": 31 anos de homossexualidade em telenovelas na Rede Globo. In: PERET, Luiz Eduardo Neves. **Do armário à tela global: a representação social da homossexualidade na telenovela brasileira**. 2005. p. 245. Monografia (Mestrado em Comunicação Social) – Universidade Estadual do Rio de Janeiro, 2005. Disponível em: <https://www.bdt.d.uerj.br:8443/handle/1/8895>. Acesso em: 16 jun. 2024.

TONON, Joseana B. Recepção de telenovelas: identidade e representação da homossexualidade: Um estudo de caso da novela "Mulheres Apaixonadas". **Comunicação e Informação**, v. 9, n. 1, p. 30-41, jan./jun. 2006. Disponível em: <https://revistas.ufg.br/ci/article/download/10881/7271>. Acesso em: 16 jun. 2024.

VASCONCELOS, Rafael Marcos Fonteles De. **A representatividade gay em Jonas: Uma análise da construção de personagens**. 2021. 87 f. Monografia (Bacharel em Comunicação Social – Publicidade e Propaganda) – Universidade Federal do Ceará, Fortaleza, 2021. Disponível em: https://repositorio.ufc.br/bitstream/riufc/59059/1/2021_tcc_rmfdevasconcelos.pdf. Acesso em: 16 jun. 2024.

VOMERO, R. 7 em cada 10 brasileiro assinam algum serviço de streaming, revela pesquisa. **Exibidor**, 17 abr. 2023. Disponível em: <https://www.exibidor.com.br/noticias/mercado/13310-7-em-cada-10-brasileiros-assinam-algum-servico-de-streaming-revela-pesquisa>. Acesso em: 6 ago. 2025.

Recebido em: 22/06/2025
Aceito em: 07/08/2025