



Homossexuais em séries de TV: reflexões sobre Glee¹

Profa.Dra. Cláudia Regina Lahni²

Ryan Brandão Barbosa Reinh de Assis³

Profa.Dra Daniela Auad⁴

Universidade Federal de Juiz de Fora (UFJF)

Resumo

No escopo do presente texto, os seriados são entendidos como dispositivos utilizados para compartilhar referências comuns acerca das representações da realidade social ou inerentes ao próprio indivíduo, que atuam, ou, ao menos, tendem a atuar, para a inclusão social e a construção da cidadania. Dessa forma, observam-se estratégias de autores/as destes produtos em retratar, na narrativa de suas tramas, grupos sociais tipicamente vistos como minoritários – os homossexuais, por exemplo. Tal profícuo debate encontra ótimo pretexto para ser realizado quando da análise da série *Glee*, criada por Ryan Murphy, Brad Falchuk e Ian Brennan. Avalia-se, portanto, que tais produções podem contribuir na busca por uma comunicação mais democrática e por uma sociedade mais igualitária.

Palavras-chave: Comunicação; Cidadania; Minorias; Homossexuais; Série de TV.

Introdução

No presente trabalho⁵, busca-se, ainda que de maneira resumida, refletir sobre a participação dos meios de comunicação na manutenção e na transformação de relações sociais desiguais, no tocante a gays e lésbicas, a partir da análise da primeira temporada do seriado de TV norte-americano *Glee*, criado por Ryan Murphy, Brad Falchuk e Ian Brennan e exibido pela emissora Fox desde 2009. Ao focarmos neste show e, ao mesmo tempo, fazermos uma releitura das principais séries que deram voz e espaço a tal grupo, procuramos refletir sobre como a mídia pode ajudar na construção da identidade e exercício da cidadania de minorias.

Como em um intenso jogo de intercâmbio simbólico, a mídia e a sociedade trocam e reforçam idéias, conceitos e valores (THOMPSON, 1998, p.19). Diante disso, é possível dizer que, se por um lado, a mídia se apropria dos diversos repertórios sociais, por outro, ela também expõe representações que irão interagir com as noções

¹ Trabalho apresentado no DT 7 – Comunicação, Espaço e Cidadania do XVIII Congresso de Ciências da Comunicação na Região Sudeste, realizado de 3 a 5 de julho de 2013.

² Cláudia Regina Lahni é professora da Facom-UFJF; doutora em Comunicação pela USP, faz pós-doutorado em Comunicação na UERJ. Foi coordenadora do GP Comunicação para Cidadania da Intercom (2011-2012).

³ Ryan Brandão é estudante de graduação em Comunicação pela UFJF.

⁴ Daniela Auad é professora da Faculdade de Educação da UFJF; doutora em Educação pela USP e pós-doutora em Sociologia pela Unicamp. É líder do grupo de pesquisa Educação, Comunicação e Feminismo (Faced-UFJF-CNPq).

⁵ Este trabalho tem como base pesquisa desenvolvida por Ryan Brandão, sob a orientação de Cláudia Lahni e Daniela Auad, para realização de monografia de conclusão de curso de Comunicação.



prévias presentes no público. Desta forma, podemos dizer que as atuais idéias existentes sobre homossexuais são, ao mesmo tempo, matéria-prima e produto final daquilo que é veiculado nos meios de comunicação de massa. Estes, por sua vez, deveriam aproveitar as suas potencialidades para se tornarem verdadeiros instrumentos de socialização, atuando na defesa dos direitos humanos e na construção da cidadania deste grupo, considerado minoritário. Do mesmo modo, é fundamental que se reflita, a partir da mídia, sobre as questões que fazem parte do cotidiano, por exemplo, de outras parcelas minoritárias da população, como mulheres, negros/as, índios/as, pessoas com deficiência, dando-os, assim, visibilidade.

Os seriados como produtos da Indústria Cultural

Em “A dialética do esclarecimento”, obra escrita em 1947, pela primeira vez, os pesquisadores Theodor Adorno e Max Horkheimer utilizaram o termo “Indústria Cultural”. Visavam, no caso, se referir aos processos de mercantilização e padronização da cultura, ocasionados pela origem das indústrias de entretenimento, na Europa e nos Estados Unidos, no final do século XIX e início do século XX. O termo acusava, portanto, que a cultura havia se tornado produção em massa, com fins capitalistas e cujo consumo era facilitado através de técnicas de difusão.

[Adorno e Horkheimer] analisam a produção industrial dos bens culturais como movimento global de produção da cultura como mercadoria. Os produtos culturais, filmes, os programas radiofônicos, as revistas, ilustram a mesma racionalidade técnica, o mesmo esquema de organização e de planejamento administrativo que a fabricação de automóveis em série ou os projetos de urbanismo (MATTELART, 2000, p.77).

Por receberem financiamento dos detentores do capital e do poder, aquilo que é fabricado pela Indústria Cultural, segundo eles, acaba por perder o compromisso com os valores estéticos da produção artística, passando a valer, muito mais, pela sua importância mercadológica. Com isso, acaba-se por conferir à arte uma condição de previsibilidade, na medida em que tudo passa a ter um ar de semelhança.

Tradicionalmente, os debates sobre a indústria cultural estabelecem que a produção da cultura de massa é de baixíssimo valor cultural e estético. O argumento é que seus produtos baseiam-se em fórmulas repetitivas e narrativas simples de compreensão imediata que não demandam esforço de interpretação nem tampouco suscitam reflexões posteriores por parte do receptor. Estudos recentes têm se dedicado a inverter essa tendência (RÉGIS, 2007, p.1).



Muitos seriados, produtos desta Indústria Cultural, foram reiteradas vezes atacados por críticos que enxergavam a televisão como uma mídia menor e como meio de comunicação incapaz de transmitir algo positivo e edificante. Ao se analisar, no entanto, nos últimos anos, o desenvolvimento das produções seriadas televisivas norte-americanas, capazes, hoje, de despertar, ao mesmo tempo, audiência e interesse teórico, percebemos que estas alcançam um alto padrão de qualidade graças, principalmente, à maleabilidade do formato e ao nível cada vez mais elevado de roteiro, a ponto de pesquisadores como Cássio Starling Carlos (2006) afirmarem que estamos presenciando uma “era de ouro” da televisão.

Ademais, é importante destacar que os seriados (e aqui incluímos, claro, Glee), sempre foram responsáveis por fomentar debates pertinentes sobre os mais variados assuntos (a partir de Glee, por exemplo, podemos fazer análises sobre a situação de diversos grupos minoritários na sociedade contemporânea). Esses produtos servem, portanto, como reflexo de parte das necessidades, angústias e desejos de homens e mulheres, permitindo diagnosticar e dar atenção, logo, a algumas questões presentes na vida dos seres humanos, hoje em dia. Dito isso, será que estas produções, ainda que, por muitos, consideradas descartáveis, não são fundamentais pela capacidade que possuem de provocar reflexões significativas acerca de nós mesmos e do mundo que nos cerca?

Vozes de minorias: identidade e cidadania

Atualmente, é possível constatar que o ser humano busca, cada vez mais, formas de identificar-se na sociedade em que se encontra inserido. Reconhecemos isso com a reflexão acerca das várias transformações que a identidade cultural vem passando, com o decorrer dos anos. Para Stuart Hall (1998), homens e mulheres, hoje, vivendo sob o signo da pós-modernidade, são seres com identidades híbridas, que se formam e se transformam continuamente. Isto acontece, principalmente, pelo fato do indivíduo não poder viver mais na sociedade como um ser pleno, como na concepção dos Iluministas, unificado desde o seu nascimento até a sua morte, ou como um sujeito sociológico, possuidor de uma essência que o identificaria no mundo, mas que poderia ser modificada, quando em contato com o mundo exterior. No atual quadro de diversidade das culturas globalizadas, em que as distâncias físicas são muitas vezes encurtadas, o poder de consumo é valorizado e a mídia exerce uma presença acentuada nas relações sociais. Por sua vez, o ser humano pode perceber a sua identidade ser construída e reconstruída ao longo de sua existência.



Nas sociedades contemporâneas, o ser humano não faria mais parte de um organismo uno. Ele seria projetado de forma fragmentada, transformando-se em um híbrido cultural. Seria obrigado, dessa forma, a assumir várias identidades, dentro de um ambiente que seria provisório e variável. Novos saberes, técnicas, comportamentos, formas de relacionamento e estilos de vida foram, aos poucos, sendo colocados em ação, tornando, assim, evidente uma diversidade cultural que parecia não existir.

A análise da representação distorcida de identidades sociais se consolidou, desde a década de 1960, como um dos temas centrais da agenda dos estudos culturais e midiáticos. Tal inclinação teórica se harmoniza com a pauta de reivindicações dos, à época, novos movimentos sociais, notabilizados por uma preocupação profunda com a questão da identidade – o que ela significa, como é produzida e questionada. A chamada política de identidade se caracteriza, portanto, pela afirmação e defesa da singularidade cultural dos grupos oprimidos ou marginalizados – as minorias.

Assim, ativistas negros, feministas e homossexuais estenderam definitivamente o sentido do político para além de suas fronteiras convencionais. Eles e elas passaram a falar mais alto, denunciando sua inconformidade e seu desencanto, questionando teorias e conceitos, derrubando fórmulas, criando novas linguagens e construindo novas práticas sociais. Uma série de lutas ou, melhor, uma luta plural, protagonizada pelos grupos sociais descritos, tradicionalmente, como subordinados, passava a privilegiar a cultura como palco do embate. Seu propósito consistia, pelo menos, inicialmente, em tornar visíveis outros modos de viver, os seus: suas estéticas, histórias, experiências e questões. Desencadeava-se, desse modo, uma luta que, mesmo com distintas caras e expressões, poderia ser sintetizada como a luta pelo direito de falar por si e de si.

Os grupos considerados minoritários, por vezes, não são assim classificados levando em consideração a questão quantitativa, mas sim por razões que vão ao encontro das necessidades ou desejos dos seus integrantes e, igualmente, porque possuem uma representação social e/ou política que não é hegemônica. Referem-se à possibilidade de terem voz ativa ou intervirem nas instâncias decisórias do poder.

O conceito de minoria é definido, por Muniz Sodré (2005), a partir de quatro características básicas. A primeira seria a vulnerabilidade jurídico-social, isto é, o fato de não ser institucionalizada pelas regras do ordenamento vigente, o que reforçaria, portanto, a luta pelo reconhecimento societário do seu discurso. No tocante à sua identificação social, o autor aponta que a minoria apresenta-se sempre *in statu nascendi*, ou seja, na condição de uma entidade continuamente em formação. Em relação à luta



contra-hegemônica, afirma-se que há uma busca constante pela redução do poder dominante. Por fim, quanto às estratégias discursivas, são mencionadas as diversas ações demonstrativas utilizadas, atualmente, pelos grupos minoritários, para reduzir as diferenças existentes, entre elas, formas diversas de comunicação.

Faltam às minorias o exercício de direitos diversos, o que significa a não-plenitude de sua cidadania. Neste trabalho, entendemos cidadania, assim como Maria de Lourdes Manzini Covre (1991), como o exercício de direitos e a luta pela manutenção e ampliação dos mesmos. “Só existe cidadania se houver a prática da reivindicação, da apropriação de espaços, da pugna para fazer valer os direitos do cidadão. Neste sentido, a prática da cidadania pode ser a estratégia, por excelência, para a construção de uma sociedade melhor” (COVRE, 1991, p.10). Diante do exposto, devemos pensar a cidadania como o próprio direito à vida, no sentido pleno. Trata-se de um direito que precisa ser construído coletivamente (e aqui incluímos, portanto, a importância dos veículos de comunicação nesse processo), não somente em termos do atendimento às necessidades básicas, mas de acesso a todos os níveis de existência.

Um pouco sobre homossexuais nos seriados

A partir da década de 1970, a televisão começou a dar espaço para alguns temas, dentre eles, a homossexualidade, que, anos antes, eram considerados tabus. Fernanda Furquim, valendo-se do exemplo de *Soap* (1977-1981), um seriado que parodiava as novelas norte-americanas, mostrando personagens enfrentando dramas cotidianos, mas de uma forma mais cômica, explica que a série “foi a primeira sitcom a introduzir um personagem verdadeiramente homossexual, interpretado por Billy Cristal, no seu elenco fixo, embora secundário” (FURQUIM, 1998, p.81).

Durante a década de 1980, a AIDS freou o avanço no número de personagens homossexuais na TV, já que, inicialmente, a doença era associada a este grupo. É só a partir da década de 1990 que, de fato, haverá, após tantos personagens não-assumidos, preconceitos e discriminações, um aumento do número de gays e lésbicas nas narrativas seriadas norte-americanas. Em *Ellen* (1994-1998), por exemplo, a protagonista Ellen Morgan, vivida pela comediantes Ellen DeGeneres, é a dona de uma livraria que tem que tomar conta tanto dos negócios quanto da sua família. Em 1997, no episódio “The Puppy Episode”, ela se vê apaixonada por uma amiga. Numa atitude, até então, inesperada, ela se declara: “Susan, I’m gay!”. Com essa frase, a comediantes não somente assumiu sua homossexualidade no programa, bem como na vida real, passando a aparecer nas revistas com sua então namorada, Anne Heche.



Esse episódio causou uma grande controvérsia. Uma das afiliadas da ABC, que produzia o show, se negou a exibi-lo. Além disso, algumas empresas, que investiam dinheiro no show, retiraram o seu patrocínio. O seriado acabou sendo cancelado, após cinco temporadas, ainda que rendesse uma audiência sólida, porque parcelas radicais da sociedade norte-americana ameaçaram boicotar a ABC para não ouvir aquilo que Ellen queria e precisava dizer.

O episódio em que se declara lésbica foi festejado, visto e revisto de norte a sul das Américas; entretanto, pouco tempo depois, a série desapareceu da programação. Quando se imagina uma nova visibilidade atravessando a mídia, quando se pensa um certo contra-imaginário em marcha na transformação dos papéis fixos de gênero e de sexualidade, toda uma imagética colorida e atraente ressuscita com vigor os estereótipos que, quando não físicos, são psicossociais (NAVARRO-SWAIN, 2000, p.73).

Outras duas séries importantes, que se tornaram marcos para a comunidade LGBT, foram *The L Word* (2004-2009) e *Queer as Folk* (2000-2005). A primeira era centrada nas vidas e nos relacionamentos de um grupo de mulheres lésbicas e bissexuais que viviam no bairro de West Hollywood, em Los Angeles. Para alegria da comunidade lesbiana, a série se mostrou, logo em seu primeiro ano, como capaz de abordar questões inerentes ao universo lésbico, de forma realista. Assim, tornou-se uma referência ao mostrar o que, de fato, acontece na comunidade homossexual feminina. Já a segunda, que narrava as histórias de cinco homens gays, também foi importante por mostrar tanto as dificuldades como as conquistas da comunidade. “Entre os diversos temas abordados, ao longo de cinco temporadas, estiveram a saída do armário, discriminação no trabalho, adoção de crianças, a homossexualidade dentro da Igreja Católica e a violência contra os gays” (PEREIRA, 2008, p.307).

Glee e grupos minoritários

A trama de *Glee*, ambientada na William McKinley High School, escola pública de Lima, Ohio, é focada nos esforços do professor de espanhol Will Schuester (Matthew Morrison) em reativar o coral da instituição, o Glee Club, que, anos antes, fora motivo de grande orgulho para os estudantes, apesar de ser conhecido como o clube pelo qual somente os “desajustados” da escola têm interesse. Para que a diretoria volte a investir dinheiro no Glee Club, Will reúne integrantes talentosos, visando, assim, alcançar o primeiro lugar no campeonato regional de corais. No entanto, essa tarefa não será fácil. Sue Sylvester (Jane Lynch), a treinadora das líderes de torcida, fará de tudo para impedir o retorno do Glee Club, com quem terá que dividir o orçamento do seu time.



A principal característica dos estudantes que se inscrevem, inicialmente, para o Glee Club é o “desajuste”. Rachel (Lea Michele) é a típica *loser* que sonha em ser a garota mais popular da escola. Artie (Kevin McHale) é cadeirante. Kurt (Chris Colfer) é homossexual. Tina (Jenna Ushkowitz) é asiática. Mercedes (Amber Riley), por sua vez, é negra. Nenhum deles tem outros amigos que não eles mesmos. Entrar para o Glee Club, portanto, apenas torna isto oficial. Em contraposição, estão os populares da escola, Finn (Cory Monteith), Quinn (Dianna Agron), Puck (Mark Salling), Santana (Naya Rivera) e Brittany (Heather Morris), que acabam por fazer parte do Glee Club mais tarde, por força de algumas circunstâncias da trama. O elenco que protagoniza o conflito principal do núcleo jovem, com desenlaces amorosos e complicações da vida adolescente, é composto pelo triângulo Rachel/Finn/Quinn, tornando todos os outros secundários. No entanto, existe, dentro da série, um espaço para desenvolver os conflitos específicos de cada personagem, uns mais do que outros. É o caso de Kurt, que, dentre os coadjuvantes, foi o personagem que mais obteve espaço dentro dos 22 episódios da primeira temporada de Glee.

Análise do personagem homossexual de Glee

O personagem Kurt Hummel, interpretado pelo ator Chris Colfer, é, certamente, uma figura relevante dentro do seriado. Durante a primeira temporada do seriado *Glee*, foram interpretadas, ainda que por trechos bem curtos, 131 canções. Dentre essas, Kurt é creditado em 44 – três solos, dois duetos, um com a personagem Rachel e outro com Finn, e o restante como membro do Glee Club. Podemos dizer, dessa forma, que o personagem está no mesmo patamar de importância que Mercedes, Artie ou Puck, no núcleo secundário de adolescentes, mas, provavelmente, é o mais importante deles, devido ao destaque que é dado aos seus conflitos.

Kurt é construído, no show, de maneira subversiva e pouco convencional, ainda que, em parte, abuse das características Camp⁶, como a futilidade, a histeria e o exagero. Dizemos isto porque o personagem não é mostrado, em nenhum momento, durante a primeira temporada, como submisso, passivo ou inferior. Pelo contrário, ele tem o que pode ser chamado de um ego enorme. Com sua postura quase aristocrática, jamais se deixa abalar pelas agressões que são proferidas contra ele, pelos demais alunos/as da escola. Para responder às ofensas, costuma afirmar que é melhor do que as pessoas que

⁶ Sobre o tema, ver “Notas sobre o Camp” (1987), de Susan Sontag.



o humilham e que, um dia, todas elas ainda trabalharão para ele, o que sinaliza a força do personagem.

Diante disso, poderíamos, com efeito, constatar que, na série, a representação de Kurt acaba tanto por denunciar o caráter construído das noções de feminino e masculino quanto por dissociar a ideia de efeminação da ideia de servilismo. Em termos narrativos, acredita-se que o julgamento acerca da subversão é válido, posto que, ao mesmo tempo em que se põe um olhar irônico sobre ele e a sua teatralidade, não raro mesmo sobre sua aflição, o espectador pode ser levado a, enquanto ri de Kurt, a torcer e se afeiçoar a ele, tanto quanto por todos aqueles que entram no Glee Club.

Como os outros membros do coral, o *bullying* sofrido, na escola, é resultado do preconceito que os demais alunos/as possuem, no caso de Kurt, contra os homossexuais. O termo *bullying*, por sua vez, é um conceito desenvolvido, ainda com o nome *mobbing*, pelo pesquisador norueguês Dan Olweus, no final da década de 1970, que se refere à violência física ou psicológica, intencional, repetitiva e com desigualdade de poder, exercida nos mais variados locais, em especial, nas escolas e entre alunos/as. Em *Glee*, é possível constatar diversas situações em que o *bullying* e o ódio se manifestam. Como exemplos, podemos citar as reiteradas vezes, ao longo da temporada, em que Kurt e os demais integrantes do Glee Club são vítimas de piadas e comentários maldosos (no caso de Kurt, que envolvam a sua sexualidade), ou são colocados dentro de latas de lixo ou, ainda, quando são alvos de líquidos arremessados pelos demais alunos/as.

No que diz respeito ao seu encaixe dentro da narrativa, como um todo, Kurt tem uma relação direta com a trama central do elenco juvenil, ao tentar boicotar o romance de Rachel e Finn, por quem é apaixonado. Além disso, protagoniza uma linha narrativa própria, com histórias que, em geral, envolvem a sua sexualidade. Assim, nota-se que o espaço destinado aos conflitos do personagem é bastante significativo, o que confere visibilidade aos homossexuais dentro do seriado.

No segundo episódio da primeira temporada, intitulado *Showmance*, exibido em 9 de setembro de 2009, os membros do Glee Club descobrem que somente poderão participar de competições, se tiverem, no mínimo, doze integrantes. Com isso, os que já fazem parte do coral decidem fazer uma apresentação, que acaba sendo considerada bastante vulgar, na tentativa de atrair novos cantores/as e dançarinos/as. As líderes de torcida Santana Lopez, Brittany Pierce e Quinn Fabray, namorada de Finn, acabam entrando para o clube, por ordem da treinadora Sue Sylvester, que deseja acabar com ele. Enquanto isso, a relação entre Rachel e Finn começa a se desenvolver. Eles se



beijam durante um ensaio, mas, apesar disso, o quarterback decide que não irá deixar Quinn. Mercedes, por sua vez, é levada, pelas líderes de torcida, a tentar desenvolver um romance com Kurt. O ponto de virada se dá quando Mercedes, ao comentar que eles já estão saindo há algum tempo, pergunta se Kurt não deseja oficializar o (inexistente) namoro. Kurt, por sua vez, tentando fugir da pergunta, diz que já está apaixonado por alguém. Um *raccord* de olhar, mostrando um contra-plano da direção para onde o personagem olha, foca Finn. Sucede-se um plano de Mercedes olhando para a mesma direção. Outro *raccord* de olhar e, no contra-plano, em que apenas Finn estava em pé, vemos Rachel surgindo. Mercedes pergunta se Kurt está interessado nela. Ele mente, dizendo que sim. Com raiva, ela quebra a janela do carro dele. O desenlace se dá com Kurt finalmente se assumindo gay para ela.

Apesar disso, não podemos dizer, aqui, que Kurt protagoniza uma “narrativa da revelação”, pois o espectador sabe da homossexualidade do personagem antes de ele revelá-la. Na série, todos os aspectos que o circundam são construídos para que se presuma que ele é, de fato, gay. Além disso, ele assume a sua homossexualidade já ao final do segundo episódio, não havendo nem tempo suficiente em tela para que se possa duvidar ou não de sua orientação. É importante comentar, aqui, sobre o que seria essa “narrativa da revelação”. Tal ideia foi apresentada, pelo pesquisador Dennis Allen, quando da sua análise acerca das relações homoeróticas no seriado *teen* norte-americano *Melrose Place* (1992-1999). De acordo com Antônio Eduardo de Oliveira (2002), Dennis Allen detectou que, na trama por ele estudada, a única história, que envolvia homossexuais, dizia respeito às “saídas, ou não, do armário”, ou seja, a presença desta minoria, na narrativa, apenas envolvia a suspeita de suas orientações, que foram reveladas somente no final do seriado. A este *plot*, que se tornou comum, ao longo dos anos, denominou-se, portanto, de “narrativa da revelação”. Em *Glee*, é necessário dizer, mais uma vez, que os conflitos do personagem gay não se limitam à sua “saída do armário”, eles vão muito além.

Ainda que esse pequeno eixo narrativo, no segundo episódio, seja ocupado por Kurt, o quarto episódio, intitulado *Preggers*, exibido em 23 de setembro de 2009, é o primeiro realmente dedicado a um conflito do personagem. O episódio começa com ele, Tina e Brittany fazendo a coreografia da música *Single Ladies*, de Beyoncé, trajando roupas femininas. A composição da cena, que abre o episódio e dura menos que um minuto, privilegia Kurt e seus movimentos, com muitos closes em seu rosto, e gestos, numa clara predileção da sua figura em relação à de Tina e Brittany. O desempenho é



interrompido pelo pai de Kurt, Burt Hummel (Mike O'Malley), que surpreende o trio dançando e acaba estabelecendo o conflito. A expressão de desconfiança e reprovação do pai deixa Kurt tão nervoso que ele é obrigado a dizer que a roupa que usa é típica de garotos que malham e que a coreografia é um exercício de condicionamento físico que os garotos fazem antes dos jogos de futebol.

O conflito se implanta logo nestes primeiros minutos de episódio, nos quais fica claro ao espectador que, mesmo seguro de si no ambiente escolar, Kurt tem problemas sobre assumir sua sexualidade em casa, para o seu pai. Este é caracterizado como um homem bruto, machista, construído no estereótipo heterossexual que gosta de mulher, futebol, automóveis e programas de esportes radicais na televisão. Quando o garoto finge fazer parte do time de futebol da escola, o pai pede-lhe um ingresso para que possa assistir a um jogo, o que vem a estabelecer o fio condutor narrativo do episódio. Para não decepcionar o pai, Kurt precisa entrar para o time de futebol da escola. O que poderia ser uma tentativa de enquadrá-lo em um modelo heteronormativo, acaba servindo justamente para o contrário. O episódio se desenvolve entre a recusa de Kurt em dizer publicamente que é gay (aos dez minutos de episódio ele diz, claramente nervoso, a Finn, que sabemos ser seu objeto de afeição, que não é gay) e uma série de atitudes suas que são, geralmente, relacionadas ao universo gay, e que estão presentes desde o primeiro episódio da série.

Com a ajuda de Finn, Kurt acaba entrando para a equipe de futebol. Apesar de todos os jogadores do time da escola serem hostis com ele, em nenhum momento Kurt posa de hétero. O personagem oferece resistência a colocar o capacete em sua cabeça, pois irá bagunçar o seu cabelo, que está impecavelmente penteado e preso por uma faixa, usa um uniforme diferente dos outros jogadores e exige que *Single Ladies* seja tocada antes que ele entre em campo, pois o ajuda a se concentrar. Ao ser questionado por Finn dos motivos que o levam a agir de tal forma, ele rebate: “Meu corpo é como um suflê de chocolate ao rum. Se não aquecê-lo certo, ele não cresce. Se vou fazer isso, vou fazer do meu jeito”, diz ele, virando as costas para o quarterback, que o observa. Em seguida, Puck diz a Finn que o lugar de Kurt não é ali, mas Finn o defende. Todo o preparo e a construção das cenas de Kurt no futebol enfatizam sua diferença (pequeno, frágil, vaidoso) em relação ao estereótipo de outros jogadores (grandes, fortes, brutos, sujos), constrangidos em fazer coisas como dançar *Single Ladies* em pleno campo, com todos os trejeitos, e também no contraste da imagem de Kurt sofrendo deboches dos jogadores enquanto dá um chute na bola que deixa todos impressionados. “Isso foi bom,



não foi?”, pergunta Kurt, que não tem a mínima ideia de como funcionam as regras do futebol.

O interessante é que o comportamento desinibido e espontâneo de Kurt não sofre nenhuma alteração após seu êxito nos treinos, mesmo que as provocações e deboches por parte dos jogadores continue. Entre os mais inconformados com a situação está Puck, a representação do heterossexual hegemônico, que chama Kurt de Lance Bass, numa tentativa de ofendê-lo, mas recebe de volta apenas um olhar de desprezo de garoto. Kurt nunca perde a calma e nunca procura se comportar de modo a ser mais bem aceito pelo time de futebol. O clímax do episódio se dá quando finalmente acontece o primeiro jogo do qual Kurt faz parte. Seu pai está sentado na arquibancada, assistindo-o. Mais uma vez esta cena concentra as mesmas estratégias das outras. Puck ofende Kurt sempre que tem chance e de modo enfático (“Sim, somos um grande time, um grande time gay, um bando de gays num time de gays dançando”), os outros jogadores expressam seu medo de dançar na frente de todo o estádio – estratégia sugerida por Kurt para surpreender o time rival – e Kurt olha para Finn, cobrando-lhe uma atitude.

Ao ver o pai na arquibancada, Kurt pula como uma criança, e mais uma vez sua imagem contrasta com a dos outros jogadores: até o seu modo de se alongar se destaca em relação aos demais, o que deixa seu pai constrangido. Para tanto, a escolha de planos varia entre os closes e os planos gerais, que ajudam no estabelecimento do contraste das imagens para o espectador. Como não poderia deixar de ser, o time só ganha depois de fazer a coreografia de *Single Ladies*, em pleno campo, na frente de todos, e depois de Kurt dar o seu chute, que define a partida. Neste momento a câmera está focada em Kurt. Antes do grande momento, nenhum barulho é ouvido, o que cria tensão e dá importância ao evento. Ao definir a partida, o garoto é ovacionado pelo time, pelo pai e por todos os presentes na torcida. Até mesmo Puck sorri satisfeito.

A conclusão do conflito se dá quase no fim do episódio, quando o pai de Kurt o surpreende lavando o rosto com um creme e com uma esponja rosa em frente ao espelho. “Cuidar da pele à noite é meu ritual pós-jogo”, justifica o garoto, apreensivo. O pai lhe fala sobre como ficou orgulhoso dele no jogo, e o orgulho paterno é o motor da conversa que Kurt tem com o pai sobre ser gay. “Fico feliz por estar orgulhoso de mim, mas não quero mais mentir. Fazer parte do Glee e do futebol me mostrou que posso ser qualquer coisa, e o que eu sou... é... eu sou gay”, confessa Kurt, num plano-contraplano em close entre ele e o pai.



A cena é toda articulada estrategicamente para comover. A comoção não está exatamente nos diálogos, mas nos recursos narrativos e, especialmente, nas atuações. Kurt é pequeno, magro e tem uma aparência frágil. Seu pai, por sua vez, é alto e forte. Diante de Burt, o garoto se mostra apreensivo e nervoso. Durante sua confissão, seus olhos lacrimejam. A resposta do pai é inesperadamente compreensiva, o que surpreende não só Kurt, mas também o público, na medida em que o personagem foi, desde o início do episódio, construído como intolerante e ortodoxo. A ausência de trilha sonora neste momento aumenta a dramaticidade da cena, que está toda nas mãos de uma atuação comovente dos atores. Para manter a característica cômica da série, que nunca se rende totalmente ao drama, ao deixar a cena o pai se vira para Kurt e pergunta: “Você tem certeza, né?”, ao que Kurt lhe responde, ainda um pouco apreensivo, balançando afirmativamente a cabeça: “Sim, pai, tenho certeza”. “Ok, só checando”, diz o pai.

O pai de Kurt aparece, novamente, no nono episódio da primeira temporada, intitulado *Wheels*, exibido no dia 11 de novembro de 2009. Nele, os membros do coral começam a vender bolinhos, com o objetivo de arrecadar dinheiro para o aluguel de um ônibus especial para que Artie, que é paraplégico, possa viajar com todos eles para as seletivas, e não de carona com o pai. Kurt deseja o solo de uma música tradicionalmente cantada por uma mulher, *Defying Gravity*, do musical *Wicked*. Inicialmente vetado por Will, que diz que é Rachel quem irá cantá-la, Kurt se decepciona. Ao contar ao pai que está cheio de *ennui* por terem-lhe proibido de cantar uma música composta para uma voz feminina, este se ofende e vai à escola defender o seu filho do que considera uma atitude preconceituosa. “Você não pode discriminar o meu filho por causa do sexo dele, religião, afiliação política ou o fato dele ser bicha, eu não vou aceitar isso!”, grita o pai de Kurt na sala do diretor da escola, na presença de Will. Diante da situação, o professor aceita dar uma chance a Kurt, que disputará o solo com Rachel.

Depois que Burt recebe uma ligação anônima na qual o filho é ofendido por ser gay, Kurt decide perder de propósito a disputa com Rachel pelo solo, para não expor mais o seu pai, já que a apresentação seria na frente de mais de mil pessoas. “Quando te vi depois da ligação, e você estava tão magoado e tão chateado, foi a morte para mim. Não estou dizendo que vou me esconder no armário. Tenho orgulho de quem eu sou. Só estou dizendo que eu te amo mais do que ser uma estrela”, diz Kurt, em lágrimas. Mais uma vez, o personagem é apresentado de uma maneira positiva, pois, apesar de tentar proteger seu pai do ódio oriundo das outras pessoas, salienta não ter vergonha de expor sua homossexualidade.



É importante que o pai defenda o filho homossexual de atitudes preconceituosas, em um show, como *Glee*, na medida em que enquanto para os membros das demais minorias a família reflete o principal grupo de apoio no enfrentamento da discriminação praticada pela sociedade, no caso dos homossexuais a intolerância e a opressão são mais fortes dentro do próprio lar. A mãe negra, o pai judeu, a família indígena, por exemplo, reforçam a auto-estima racial, religiosa e étnica de seus filhos, estimulando a afirmação dos traços culturais diacríticos, que auxiliarão vitalmente a estas crianças e adolescentes a desenvolverem sua identidade, orgulho e afirmação enquanto grupo étnico, racial ou religioso considerado diferenciado. Com gays, lésbicas e transexuais, a realidade é tragicamente oposta. Muitos são os registros de jovens homossexuais que sofreram constrangimentos graves, violência psíquica e física, agressões, tratamentos compulsórios destinados à “cura” da sua orientação sexual, expulsão de casa e até casos extremos de execução, ao serem descobertos pela família. Isso mostra um posicionamento da série (que coloca a família ao lado do jovem gay, apoiando-o).

Em outros dois episódios, o décimo, *Ballad*, exibido em 18 de novembro de 2009, e o décimo primeiro, *Hairography*, veiculado em 25 de novembro do mesmo ano, são desenvolvidos conflitos relacionados à paixão que o personagem sente por Finn. Em *Ballad*, Will sorteia pares entre os membros do clube, para cantarem uma balada juntos. A subtrama do episódio, envolvendo Kurt e Finn, apresenta uma aproximação entre os dois, através da qual Kurt assume para o público sua paixão por Finn. “Ok, eu admito. Estou perdidamente apaixonado pelo Finn. Estive desde a primeira vez em que nós nos conhecemos. Ele era o meu cavalheiro brilhante. Meus sentimentos por ele aumentavam enquanto nós nos uníamos em *Glee*. E no futebol. E no cuidado com a pele”, diz Kurt. Ele tenta convencer o quarterback de que as garotas seriam um problema em sua vida e de que a situação pela qual está passando, agora, com a gravidez de Quinn, deveria fazê-lo desistir delas de uma vez por todas. O efeito cômico persiste aqui, pelo próprio tom da fala de Kurt e no modo como ele se aproxima fisicamente de Finn, na tentativa de conquistá-lo. A estratégia do episódio está em aproximar Finn de Kurt porque ambos têm afinidades relacionadas às suas histórias pessoais (Kurt perdeu a mãe e Finn o pai), e Kurt acaba sendo um grande amigo para Finn ao ajudá-lo a se vestir para um jantar na casa dos pais de Quinn. Ao fim do episódio, Kurt olha apaixonadamente para Finn, em primeiro plano, e ao ser questionado sobre a balada que gostaria de ensaiar, responde, olhando nos olhos de Finn: “I Honestly Love You”, como se estivesse dizendo “eu te amo de verdade” para o rapaz, que reage nervoso e com comentários efusivos. A partir



daí, a paixão de Kurt por Finn passa a ser tratada como qualquer amor platônico da adolescência.

É o que pode ser verificado no décimo primeiro episódio, *Hairography*. Durante esse episódio, Will começa a desconfiar de que Sue quer prejudicar o Glee Club, junto com seus rivais, na competição de corais, o que o leva a se encontrar com os diretores das equipes concorrentes, Jane Addams Academy, formada por garotas que estiveram no reformatório, e Dalton Rumba, um grupo somente de surdos. Em relação ao Kurt, a narrativa é conduzida por uma tentativa, da parte dele, em boicotar as investidas de Rachel em cima do objeto de paixão de ambos, Finn. A condução do conflito segue a linha típica de narrativas adolescentes, com mentiras e intrigas que desencadeiam uma série de mal-entendidos. Ao descobrir as armações de Kurt, Rachel se defende dizendo que ela sempre será uma segunda escolha possível para Finn porque ela é uma garota e ele não. “Acha que eu vivo em um conto de fadas? Em qualquer posição ainda estaria na sua frente, pois eu sou uma menina”, diz Rachel. Mais uma vez, Kurt não se deixa ofender e assume que nem ele nem ela são escolhas viáveis, pois Quinn é o objeto de afeição do rapaz. “É o seguinte, princesa. Não há esperança para nós. Ele ama a Quinn. Eles terão um filho juntos. Nós somos só distrações. O quanto antes nós percebermos isto, melhor”, responde, por fim, Kurt.

Considerações finais

Concluindo, percebemos que a narrativa de Kurt, em *Glee*, segue uma tendência iniciada no começo dos anos 1990, quando séries voltadas, principalmente, para o público jovem passaram a agregar, às suas tramas, gays e lésbicas. Ainda que os conflitos da maioria destes/as personagens se estruturam em torno da revelação da sua homossexualidade, podemos dizer que, no seriado, aqui, estudado, há uma subversão a essa tendência, pois já não se trata tanto de revelar-se como homossexual, mas de naturalizar tal questão, conferindo espaço para que os personagens oriundos deste grupo minoritário possam, também, apresentar os seus problemas. No entanto, apesar do avanço, não se pode dizer que o discurso que se faz no seriado é algo completamente diferente do que já foi produzido anteriormente. Kurt é um garoto gay que concentra, em torno de si, várias características da chamada estética Camp – a futilidade, a histeria, o exagero e a teatralidade – assim como muitos dos homossexuais retratados nas séries *teens* até o momento.

Avaliamos, entretanto, que o caminho usado durante o processo de construção do personagem seria uma estratégia para subverter o estereótipo do “gay afetado”, o que



o aproximaria do espectador jovem, através de efeitos cômicos e emotivos. Não há uma tentativa em quebrar com os estereótipos do universo gay, mas enaltecê-los e fazer deles características positivas relacionadas ao personagem. Isso não se verifica apenas no processo de construção narrativa de Kurt, mas também no espaço extremamente significativo, dentro das tramas e subtramas de *Glee*, que a ele é dedicado, como, aqui, tentamos, por meio da análise de alguns episódios relativos à primeira temporada, especificar e demonstrar. Há, portanto, centralidade e visibilidade do personagem gay, o que nos parece colaborar com a identidade, a cidadania homossexual e, dessa forma, com relações sociais menos desiguais.

Referências bibliográficas:

CARLOS, Cássio Starling. **Em tempo real: Lost, 24 Horas, Sex and the City e o impacto das novas séries de TV.** São Paulo: Alameda, 2006.

COVRE, Maria de Lourdes Manzini. **O que é cidadania?** São Paulo: Brasiliense, 1991.

FURQUIM, Fernanda. **Sitcoms: Definição e História.** Porto Alegre: FCF, 1999.

HALL, Stuart. **A identidade cultural na pós-modernidade.** Rio de Janeiro: DP&A, 1998.

MATTELART, Armand e Michele. **História das teorias da comunicação.** São Paulo: Editora Loyola, 1999.

NAVARRO-SWAIN, Tania. **O que é lesbianismo.** São Paulo: Brasiliense, 2000.

OLIVEIRA, Antonio Eduardo de. Narrativas e homoerotismo. In: SANTOS, Rick e GARCIA, Wilson (orgs.). **A escrita de Adé.** Perspectivas teóricas dos estudos gays e lésbicos no Brasil. São Paulo: Xamã, 2002.

PEREIRA, Paulo Gustavo. **Almanaque dos Seriados.** São Paulo: Ediouro, 2008.

RÉGIS, Fátima. **Da cultura de massa à cultura ciber:** a complexificação da mídia e do entretenimento popular. Trabalho apresentado no VII Encontro dos Núcleos de Pesquisa em Comunicação – NP Tecnologias da Informação e da Comunicação, realizado em Santos, São Paulo, nos dias 29 de agosto a 2 de setembro de 2007.

SODRÉ, Muniz. Por um conceito de minoria. In: PAIVA, Raquel e BARBALHO, Alexandre (orgs.). **Comunicação e cultura das minorias.** São Paulo: Paulus, 2005.

SONTAG, Susan. Notas sobre o Camp. **Contra a Interpretação.** Porto Alegre: L&PM, 1987.

THOMPSON, John. **A mídia e a modernidade:** uma teoria social da mídia. Rio de Janeiro: Vozes, 1998.